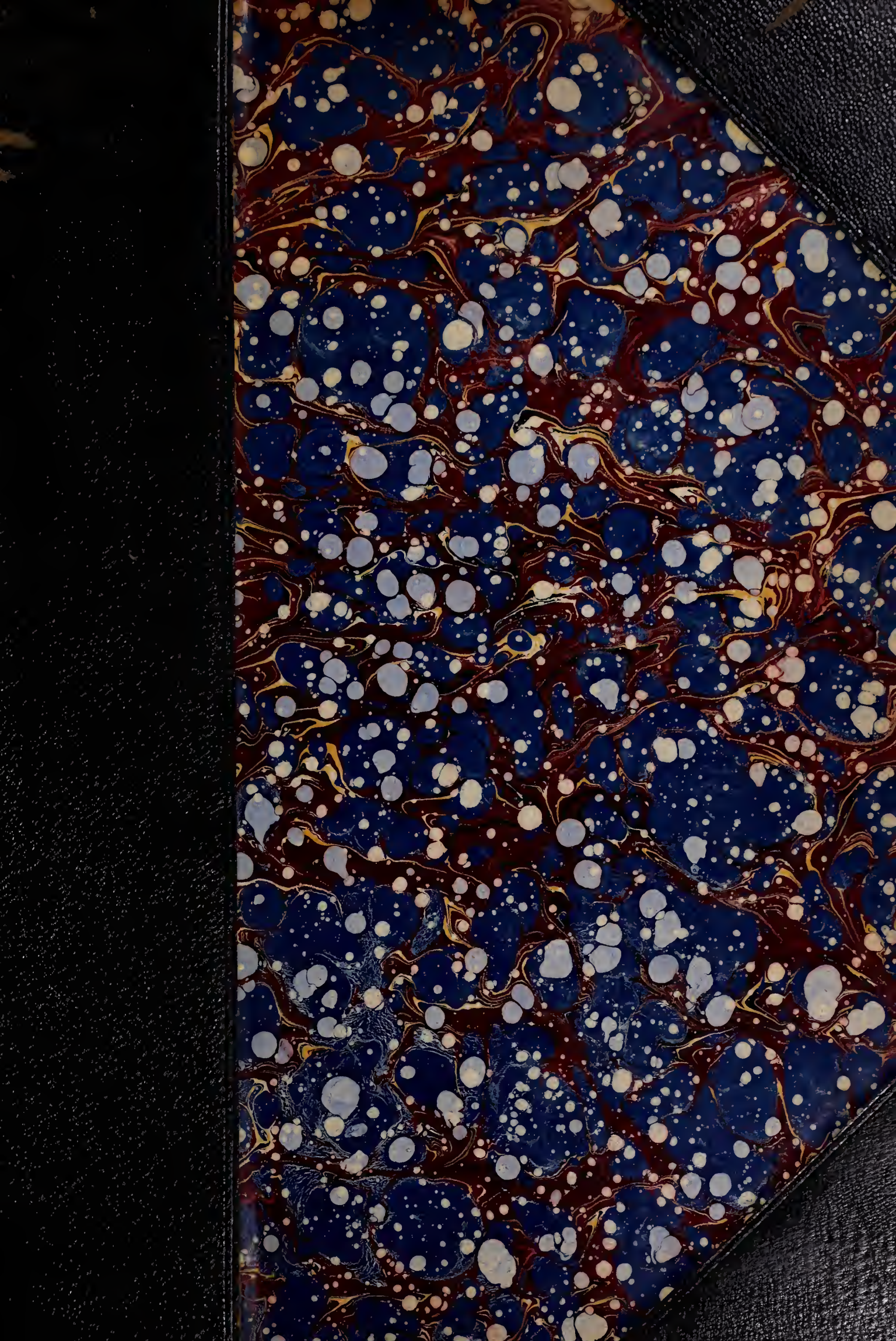
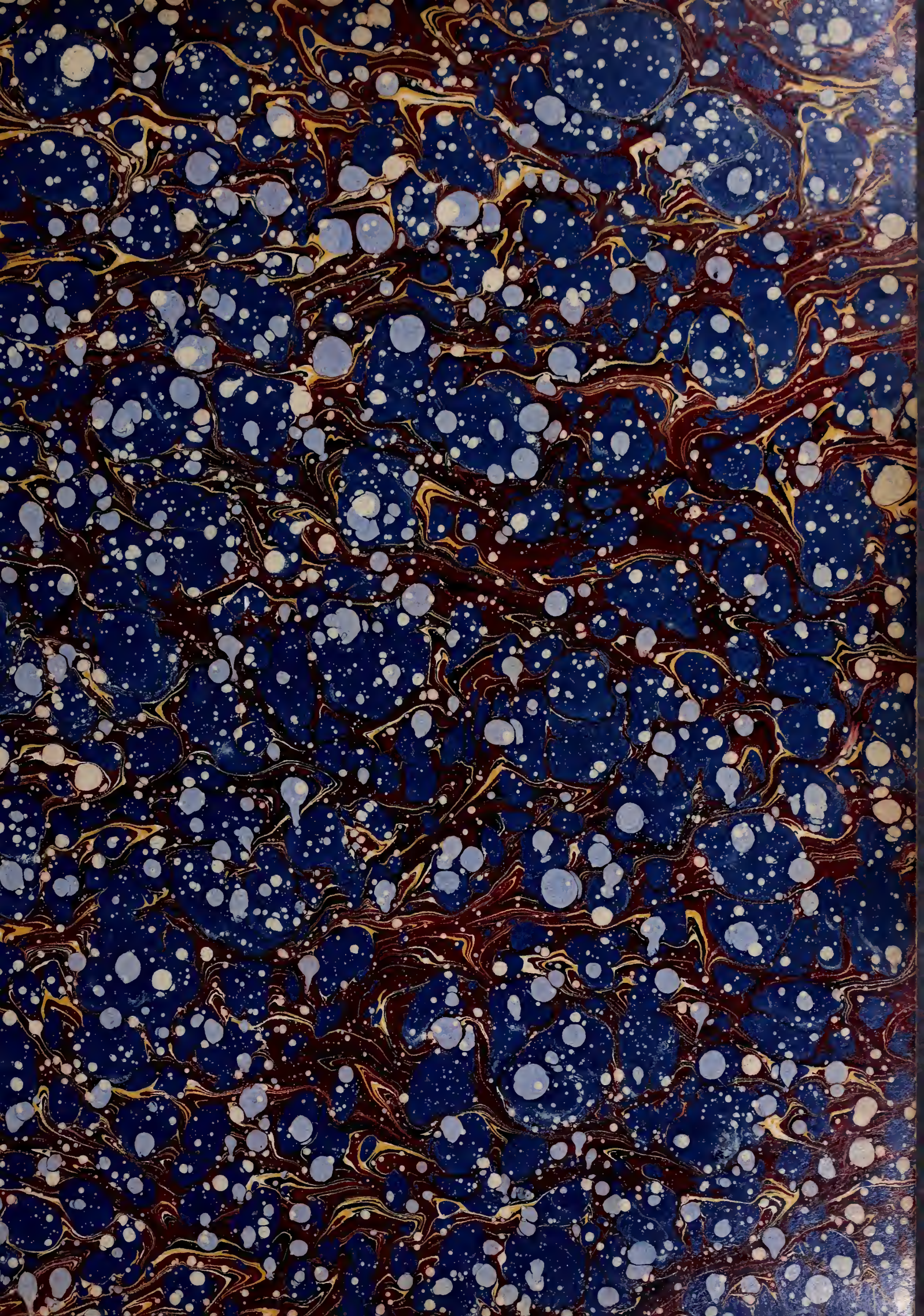


LIBRARY OF THE
JOHN G. JOHNSON COLLECTION
CITY OF PHILADELPHIA



Digitized by the Internet Archive
in 2013

http://archive.org/details/tableauxmodernes00gale_8

COLLECTION

DE FEU

M. F. STUMPF

CONDITIONS DE LA VENTE

Elle sera faite au comptant.

Les acquéreurs paieront *dix pour cent* en sus des enchères.

Paris. — Imp. Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, — 16250-06.

CATALOGUE

DE

TABLEAUX

MODERNES

PAR

J. BAIL, BOUDIN, BOULARD, J.-L. BROWN, CHAIGNEAU
CHINTREUIL, G. COLIN, COROT, COURBET, DAUBIGNY, DELPY, DIAZ
DUFEU, DUPRÉ, FANTIN-LATOUR, FICHEL
GUILLAUMIN, HARPIGNIES, HENNER, HIRSCHFELD, ISABEY, CH. JACQUE
JONGKIND, LEBOURG, LÉPINE, MONTICELLI, PALIZZI, PISSARRO
RAFFAELLI, SISLEY, THAULOW
VEYRASSAT, VIGNON, VOGLER, VOLLON, ZIEM, ETC.

Composant la

Collection de feu M. F. STUMPF

ET DONT LA VENTE AURA LIEU A PARIS

GALERIE GEORGES PETIT

8, RUE DE SÈZE, 8

Le Lundi 7 Mai 1906, à 2 heures.

COMMISSAIRE-PRISEUR

Me PAUL CHEVALLIER

10, Rue Grange-Batelière, 10

EXPERTS

M. GEORGES PETIT
8, rue de Sèze, 8

M. MAURICE MALLET
13, rue du Helder, 13

EXPOSITIONS

PARTICULIÈRE : *Le Samedi 5 Mai 1906, de 1 heure à 6 heures.*
PUBLIQUE : *Le Dimanche 6 Mai 1906, de 1 heure à 6 heures.*

LA COLLECTION STUMPF

Monsieur Stumpf était un de ces grands industriels français, dont l'exemple est à citer, qui savent allier la pratique des affaires au sentiment le plus délicat des choses de l'esprit. Il suffisait de l'approcher pour reconnaître dans cet homme simple, à la physionomie grave où s'accusait la réflexion, un des représentants les plus complets de notre bourgeoisie laborieuse, de celle qui ne se paie pas de mots, demeure rebelle aux vanités du snobisme et ne se tient point quitte envers elle-même tant qu'elle n'a pas manifesté son activité productive. M. Stumpf avait recueilli dans sa famille de saines traditions, et il y était demeuré obstinément fidèle. Toute sa vie est liée à une chaîne de travail que la mort seule devait briser : jusqu'à son dernier jour, il fut le bon ouvrier qui sait le prix de l'heure et la valeur de l'effort.

Tous ceux qui ont été en relation avec M. Stumpf se rappelleront l'image de force qu'il représentait au physique et au moral. Ferme avec bonté, il allait droit au but, sans se bercer de rêves illusoires. Tel il fut toujours, au témoignage de ses proches. Tel nous l'avons connu à la fin de sa vie, quand il exprimait le désir

de faire connaître, par nos soins, sa collection à un public choisi d'amateurs.

* * *

M. Stumpf s'honorait d'amitiés illustres. C'est dans l'intimité de ces rapports que nous voudrions pénétrer aujourd'hui. L'homme n'était pas prodigue de confidences, mais, fort heureusement, des lettres, de rapides billets, griffonnés sur un coin de table, entre deux coups de pinceau, nous ont été conservés. Corot et Dupré ont signé ces billets, tracé ces lettres qui témoignent d'une affection constante, basée sur l'estime réciproque de l'industriel très averti des manifestations d'art et des nobles artistes.

M. Stumpf s'était lié avec Corot dans les dernières années de l'Empire. Qu'il séjournât à Coubron ou à Ville-d'Avray, le maître restait en relations avec M. Stumpf et, lorsqu'il réintégrait le faubourg Poissonnière, il faisait signe à son ami pour un fin dîner arrosé de vins généreux et égayé des meilleures chansons du Caveau.

Pendant la guerre et le siège de Paris, Corot et la famille Stumpf se rendirent de mutuels services, s'approvisionnant les uns les autres de la plus cordiale manière, même quand les circonstances les contraignirent à la frugalité. Il est quelques lignes de Corot à Mme Stumpf vraiment délicieuses : « Je vous fais remettre, écrit-il, comme je vous l'ai promis, la moitié de ce qui me restait. Je regrette qu'il n'y en ait pas plus. Ma ménagère n'a pas fait trop de réflexions. Je suis donc heureux. »

Mme Stumpf était le charme même. Dupré ne manquait jamais, en écrivant à son mari, de déposer aux pieds de Mme Stumpf les hommages fervents de son « amoureux ». Corot pensait, dès 1869, à un hommage tout différent, et qui n'était pas de moindre importance. Comme M. Stumpf se réjouissait d'un tableau de Corot récemment acquis, l'artiste annonce qu'il se fera un « plaisir de donner un petit échantillon » de son travail à Mme Stumpf. Un peu plus tard, quand elle applaudit au succès de Corot au Salon, et que l'expression bien sincère de la joie de Mme Stumpf

s'accompagne d'un de ces cadeaux affectueux auxquels excelle le ménage, il écrit encore : « Je suis comblé ! Je m'appliquerai bien au souvenir pour Mme Stumpf et ferai aussi qu'elle soit contente. Remerciez-la bien d'avoir été si satisfaite de mes tableaux au Salon. J'en suis joyeux. »

L'affection de Corot se manifestait en toute occasion. Le 18 juillet 1872 il écrit de Rouen, où il était allé revivre les jours lointains de son enfance : « Je reviens de chez Dupré le 31, je me trouverai rue du Faubourg [Poissonnière], à trois heures, pour vous embrasser. » Nous avons une lettre de Corot, datée de Paris, le *1er août* 1872, écrite d'une main lasse et lourde, mais qui doit être du *1er septembre* : « Cher ami, je vous remercie de votre lettre. Les santés sont bonnes à Étretat : je suis ravi. Moi, j'ai toujours un pied dans la tombe. » Étretat est la résidence d'été de la famille Stumpf. Corot va s'y rendre le 8 septembre. Les journées qu'il passe là sont parmi les plus reposantes de sa vie. Il y reste du 8 au 21 [1].

S'il a toujours un pied dans la tombe, Corot ne cesse point cependant de manifester la constance de sa belle humeur par de bonnes parties familiales autour de la table bien servie ou au spectacle. Entre temps, on le gâte par des envois de cristaux qu'il trouve « trop luxueux pour un gros villageois ». Pourtant, à l'automne de 1873, il demande grâce : « Mon cher ami, écrit-il, le 28 octobre, comme je vous l'ai dit l'autre jour, je regrette bien de ne pouvoir être de la partie du 18. Nous nous voyons le 24 et, réellement, c'est trop pour un jeune homme de mon âge. Il faut m'épargner. Pour le tableau, je pourrais le mettre en train, mais pour l'Exposition, non, les places sont prises. »

Corot est fidèle au rendez-vous du 24 novembre. On le retrouve en janvier 1874, tout réjoui d'une « jolie partie de dîner et théâtre » qu'il vient de faire en compagnie de quelques amis. En mars, il en projette une autre. Le 14 septembre, il écrit de Sens : « Mon bon ami, j'ai reçu une bonne lettre qui m'apprend la convalescence de Madeleine [2]. Je vous complimente. Je ne suis

1. *Corot*, par Étienne Moreau-Nélaton, p. 296.
2. Madeleine Stumpf (Mme Barbier Saint-Hilaire).

pas trop fameux depuis quelques temps, je n'ai pas d'appétit. Malgré cela, si vous voulez, le 13, à cinq heures, au faubourg. Si je ne mange pas, nous irons toujours au théâtre. Bonne santé et je vous serre la main. »

Corot était déjà frappé du mal qui devait l'emporter. On sait que, au retour de ce voyage de Sens, la santé de Corot déclina rapidement. M. Moreau-Nélaton confirme ce que dit cette lettre : le maître est très malade et réfractaire à toute nourriture. La dernière lettre de Corot à M. Stumpf est du 6 janvier 1875 : « Mon cher ami, j'apprends avec plaisir que le pays où vous êtes sera bon pour Élisa[1]. Madeleine va bien : vive la joie !... Dans ce moment, je cesse de travailler. J'attends les forces. Tout à vous. — C. Corot. — Embrassez bien Élisa et sa demoiselle. Santé à tous. » « J'attends les forces ! » Un mois et demi plus tard, le 22 février 1875, Corot expirait.

M. Stumpf conserva jusqu'à sa mort plusieurs témoignages de l'affection de Corot : la *Danse rustique*, notamment, et le *Portrait de Mme Stumpf*, qui restent parmi les œuvres les plus prestigieuses du maître.

La *Danse rustique* avait été envoyée à Mme Stumpf au cours de la guerre franco-allemande, comme une consolation des heures d'angoisse qu'on vivait alors. Jamais le maître ne traduisit son inspiration avec plus d'aisance, de sérénité ni de style, et la *Danse rustique* mérite d'être mise à part dans l'œuvre de Corot, comme un de ses plus rares joyaux. Cette toile offre, en effet, avec toutes les qualités habituelles de l'incomparable paysagiste, des valeurs de coloris et de lumière, exceptionnelles sous son pinceau. Ce n'est pas à travers un brouillard matinal que palpitent ses feuillages, d'une légèreté aérienne et frémissante, mais parmi la poussière d'or d'un beau soir. La clarté chaude se reflète dans le miroir d'une tranquille rivière, et cette enveloppe caressante des choses se veloute d'une patine admirable. La composition est d'une harmonie et d'une grâce indescriptibles. Au premier plan, sur une vaste berge herbeuse, un jeune garçon et une jeune fille se font vis-à-vis pour une danse champêtre, au

1. Mme Stumpf.

Corot

Procédé et Imp. Georges Petit

Madame et Mademoiselle Stumpf

bord de l'eau dont la nappe s'étale, assombrie par de grands arbres et par l'élévation de la rive, à droite. Vers la gauche, des frondaisons plus délicates s'échevèlent en un transparent rideau presque mangé, vers le fond, par les flammes mourantes d'un jour d'été à son déclin.

Là-bas, la rivière tourne et disparaît derrière un rocher en surplomb. Tandis qu'au milieu même de la claire échappée, un arbre, prodigieux de noblesse et de hauteur, un géant centenaire, dont le tronc droit, dégagé, porte en plein ciel la tête arrondie et magnifique, dessine en sombre, sur l'horizon d'or tendre, la splendeur de sa silhouette, et en prolonge le reflet dans l'eau, non moins finement teintée que les lointains de l'espace.

La pure beauté de cette œuvre s'accompagne d'une suggestion de joie. Devant cette vision adorable de nature, où dansent deux jeunes êtres insouciants et simples, en cette atmosphère tiède, au bord de cette molle rivière, par le plus splendide et le plus calme des soirs, comment ressentir autre chose que la douceur de la vie et l'ivresse du rêve ? Cette toile divinement suggestive est plus qu'un ravissement pour les yeux, c'est un talisman pour le cœur.

Quant au *Portrait de Mme Stumpf*, et de cette frêle Madeleine dont s'inquiétait la tendre sollicitude des artistes amis de son père, est-il rien de plus exquis et d'un charme plus rare ? Un chemin creux de parc sauvage s'enfonce entre deux talus, et c'est, jusqu'à l'horizon à peine deviné, le fouillis verdoyant des grands arbres qui le dominent. Dans ce chemin, et s'avançant jusqu'au spectateur, une jeune femme, vêtue à la mode d'il y a trente ans, interrompt sa promenade pour prendre les fleurs que lui apporte sa fillette. Mais si ses pas se sont arrêtés, sa pensée semble encore poursuivre un rêve nonchalant, si l'on en juge par la distraction de son geste, par l'espèce d'abandon avec lequel elle s'appuie sur le manche de sa haute ombrelle, comme par l'air inattentif de la petite fille, qu'aucune parole ne retient et qui guette d'autres fleurs à cueillir. Cela même est naturel et vivant. Rien n'est plus simple que l'attitude de la mère et de l'enfant, dans une action qui pourrait être la plus affectée des poses. Ainsi,

le double portrait n'ôte rien à la signification du paysage, mais s'y fond, au contraire, s'y proportionne, s'y harmonise.

Point n'est besoin d'avoir connu la promeneuse pensive et la mignonne fillette, pour prendre plaisir à cette scène délicieuse. Et le décor forestier, avec ses ondulations de terrain, son foisonnement de verdure, est une page tout à fait caractéristique de la meilleure manière de Corot.

* * *

Les rapports de Jules Dupré avec M. Stumpf eurent la même saveur d'intimité que ceux de Corot. Il est probable que M. Stumpf s'était lié avec Dupré chez Corot, à Ville-d'Avray. La première lettre qui nous ait été conservée est du 22 novembre 1872. M. et Mme Stumpf devaient passer la journée à l'Ile-Adam, dans la célèbre maison de Dupré. Ils s'étaient fait précéder d'un envoi de beaux cristaux que l'artiste jugeait d'un goût parfait : « Il y a un verre, écrivait-il, que je n'ose toucher. Quand j'éternue, j'ai toujours peur qu'il se brise. »

A partir de ce moment, les deux familles ont des rapports constants, de plus en plus étroits. Les Dupré visitent les usines de Pantin, où l'on souffle pour eux, et sous leurs yeux, des pièces précieuses. Les Stumpf retournent à l'Ile-Adam et, s'ils ne se hâtaient point, par hasard, Dupré les rappellerait au sentiment de l'amitié. Venez, leur dit-il : « Notre pays est dans toute sa coquetterie, il y a épanouissement de lilas avec accompagnement de rossignol ». (4 mai 1873.) Vingt-deux jours plus tard, Jules Dupré écrit encore : « Venez vite, mon cher monsieur Stumpf, que nous vous grondions bien fort pour le magnifique cadeau que vous venez de nous faire. Mais prenez garde à la concurrence, car je suis tenté d'ouvrir un dépôt où je pourrais donner tous les objets de votre fabrication à des prix bien au-dessous des vôtres, tout en y faisant de plus grands bénéfices : ainsi, tenez-vous pour averti. J'espère que toute votre famille va bien et que vous nous en apporterez vous-même des nouvelles cette semaine, ainsi que vous nous l'avez fait espérer. A bientôt donc, et tout à vous d'amitié. » (26 mai 1873.)

Dupré travaille à un tableau pour M. Stumpf. Jamais satisfait, il le retouche sans cesse et ne le livre qu'à son corps défendant. A la fin de l'année, et au début de 1874, l'artiste en prépare un second qu'il destine à Mme Stumpf, dont la santé inquiète sa famille : « Votre tableau est resté en chemin; je vous savais très préoccupé de la santé de votre femme et peu disposé à vous occuper de peinture ; ajoutez à cela que les marchands me tourmentent beaucoup et ne me laissent pas un moment de repos; cependant, ne vous impatientez pas trop, je le ferai, votre tableau, et j'ai l'espoir que vous en serez content. » Il s'y dépense, en effet, mais non sans soucis : « Votre tableau est la cause que je ne vous ai pas écrit. Cette peinture sur bois m'agace et j'ai beaucoup de peine à m'en tirer. Vous verrez, quand vous viendrez, que j'y ai bien travaillé. » (28 avril 1874.)

Dupré subissait toutes les angoisses devant l'œuvre sur le chantier. Combien de fois effaça-t-il la page aux trois quarts faite ? Ici encore, peu satisfait, il abandonne la partie. Le 11 juillet 1874, il écrit à son ami : « Mardi prochain, nous partons à la mer, où nous resterons jusque vers la fin de septembre. A mon retour, je recommencerai votre tableau sur une toile, car vous saurez que j'y ai beaucoup travaillé, sur ce panneau, sans pouvoir le terminer comme je le voudrais; du reste, vous le verrez quand vous viendrez. »

On a vu que Corot écrivait à M. Stumpf pour la dernière fois en janvier 1875. A cette époque, la santé de Mme Stumpf et de sa fillette Madeleine avait provoqué l'exode de la famille sur la Côte d'azur. Le 11 février, Jules Dupré envoie une lettre attristée à ses amis : « Vous me demandez des nouvelles de notre cher Corot, hélas ! mon cher monsieur Stumpf, à l'heure où je vous écris, il n'existe peut-être plus. L'on a dû, aujourd'hui, lui faire la ponction, ce qui peut, au dire des médecins, prolonger sa vie encore de quelques jours. La France perdra en lui un de ses plus grands peintres et le meilleur des hommes.

» Je regrette de finir aussi tristement ma lettre, mais sous le coup des nouvelles que je viens d'avoir, je n'ai pas le cœur de bavarder plus longtemps.

» Adieu, mon cher monsieur Stumpf, nous embrassons de tout notre cœur votre femme et votre enfant. Je vous serre la main de bonne amitié. »

L'amitié de Dupré et de M. Stumpf se fit de jour en jour plus chaleureuse, comme si la mort de Corot avait laissé un vide qui ne pût être comblé que par une affection plus étroite entre les deux amis qui lui survivaient.

Aussi, quand, à diverses reprises, les circonstances amenèrent M. Stumpf à transformer sa collection ou à se séparer de quelques-unes des œuvres les plus importantes, la fidélité du souvenir lui dicta toujours un devoir auquel les offres les plus flatteuses ne purent pas le contraindre à se soustraire : il garda pieusement chez lui, sous ses yeux et très près de son cœur, ce *Vieux pont de l'Ile-Adam*, de Jules Dupré, où tant de fois les trois amis s'étaient arrêtés en devisant, et qui est une des perles de la collection Stumpf.

Rarement un artiste a condensé plus de rêverie et d'émotion dans une composition plus simple qu'en ce *Vieux Pont*. C'est justement parce que la mélancolie de l'heure, l'infini de la nature, la vie colorée du ciel, tout ce qui est immense et poignant, s'impose à l'âme autour de la plus faible expression de la vie humaine, que cette œuvre délicieuse saisit le cœur. Un coin de rivière dans lequel se reflète le crépuscule; l'arche d'un vieux pont très primitif, une chaumière, devinée plutôt que vue, car son pauvre toit dépasse à peine une butte de terre embroussaillée, dont le pied herbeux baigne dans l'eau assombrie. Sur la rivière, un petit bateau et, dans ce bateau, un paysan, satisfait sans doute de sa modeste pêche, qu'il semble examiner. Que c'est peu, comme décor, comme personnages ! Et c'est si large de nature, d'humanité ! Le fond de campagne nu, le grand ciel tranquille, les teintes du couchant, il y a sur tout cela une poésie de paix, de résignation, et comme un reflet d'éternité, d'autant plus intense par le contraste avec la vie débile et soumise qui, si humblement, y palpite. Cette petite chose est une grande œuvre, pleine de charme, de mystère, et d'une couleur dont l'œil s'enchante sans se lasser.

On comprend que M. Stumpf n'ait jamais consenti à se séparer de cette œuvre si profonde et si riche, pour lui, de souvenirs.

* * *

Mais l'une des œuvres qui retenaient le plus longuement chez M. Stumpf, et pour laquelle, d'ailleurs, lui-même avait une prédilection, c'était la *Galatée* de Diaz.

Cette merveilleuse petite toile est une des œuvres d'art les plus imprégnées de poésie et de passion, à la fois par le sujet, par la façon dont il est rendu, et par la couleur. Les ombres ardentes, la magie lumineuse du pinceau de Diaz, y frémissent, mais avec un adoucissement et des délicatesses inattendues. La composition, les effets, y sont d'une habileté qui disparaît à force de perfection, comme dans le rythme aisé d'une strophe éclatante. Tout y chante la volupté, mais avec une pudeur et une gravité qui l'ennoblissent.

La statue de Galatée, s'animant sous l'influence de l'Amour, vient de descendre de son piédestal. Elle n'est pas encore tout à fait éveillée à la vie. Son beau corps n'est plus de marbre, mais ses yeux clos, sa bouche que n'a pas déliée le sourire, demeurent voilés d'un mystérieux sommeil. Qui le dissipera, ce sommeil ? Sera-ce l'effort gracieux de ces petits amours, dont l'essaim voltige autour d'elle ? Sera-ce plutôt le regard indicible de désir, d'adoration, de passion aiguë jusqu'à la douleur, que son créateur et son amant, agenouillé, lève vers son visage encore muet ? Quel regard !... Jamais peintre n'a mis sur des traits humains une plus troublante intensité de rêve, un plus fiévreux tourment. Cette figure nue de femme, que le bras du jeune homme enlace, timidement encore, concentre toute la lumière venue d'un ciel confus et magnifique, à peine entrevu sous les lourdes draperies soulevées. Seul, un rayon glisse jusqu'à terre, sur un marbre qui s'allume, parmi des fleurs éparses dont les teintes s'avivent. Il y a là quelques touches d'une suavité incomparable. Une fleur aussi s'écrase sur le piédestal vide. Une cassolette de parfums exhale sa fumée légère. Toute la magie des suggestions amoureuses qui vainquirent la froideur du marbre et animèrent la divine créa-

ture se dévoile en ces détails exquis. L'essaim des enfants ailés, dont l'un pousse doucement Galatée vers Pygmalion, dont un autre guette sur le ravissant visage le tressaillement du premier émoi, dont les derniers flottent plus vagues dans le mystérieux rayon, fait tournoyer sa folie tendre autour du groupe éperdu d'une extase trop forte. Pas un fragment de cette admirable petite toile qui n'ait sa valeur de signification et de beauté. Diaz s'est élevé ici au-dessus de lui-même et sa sensualité de puissant coloriste y palpite comme Galatée, d'une âme imprévue, d'un sentiment de grand poète.

Dans la collection Stumpf, le paysage tient la plus grande place. Les personnages, les portraits, les allégories sont rares, et l'on n'y trouverait pas un seul sujet de genre. Diaz, Fantin-Latour, Henner, s'y trouvent représentés par des morceaux de choix, mais ils y font presque exception. Le goût de cet amateur exclusif et sincère se satisfaisait surtout en face d'une certaine interprétation, très moderne, de la nature. C'est par une façon très neuve de nous la révèler que la plus récente école française a mérité l'enthousiasme qu'on ne lui marchande pas, et la vogue de certains de ses petits maîtres. Notre nervosité frissonnante, qui ne suivait plus la lucide admiration de notre esprit devant les grands paysages dramatiques ou pompeux des siècles précédents, et qui, même, commençait à moins s'émouvoir devant les toiles encore un peu théâtrales de nos paysagistes romantiques, vibra jusqu'au délice et à la souffrance devant certaines petites pages qui lui découvrirent les humilités, les attendrissements, les amertumes de cette nature jusque-là trop apprêtée, trop somptueuse, trop lointaine. La nature, on l'avait peinte pour elle-même, pour ses splendeurs, ses terreurs ou ses grâces. On lui avait subordonné la vie humaine. Souvent même cette vie ne se manifestait que par la convention, et certains sites paraissaient si beaux qu'il y fallait des êtres d'allégorie, de légende ou de noble histoire pour s'harmoniser avec eux. Mais des peintres vinrent qui s'intéressèrent aux aspects de nature si marqués d'humanité qu'ils ont des voix secrètes comme les lieux où l'on a vécu longtemps. Des routes familières, où beaucoup de

pas ont marché, des coins de banlieues, des canaux creusés pour de modestes transits, ces bouquets de bois grêles et poussiéreux que les citadins appellent la campagne, des petits ports de pêche dans la froide humidité de l'aube, avec l'évocation directe du labeur et de l'effort, ou bien le formidable amoncellement des cités au bord de leur fleuve, — réduites sous un large ciel à n'être qu'une tache plus grise entre les eaux et les nuages, une face multiple, insaisissable et crispée de désir, une immense clameur muette. Et, sur tout cela, une lumière changée aussi. Non plus les fantasmagories des aurores, des midis et des couchants, la terreur des ouragans déchaînés, ou la sérénité éblouissante de l'azur. Mais les nuances un peu uniformes des heures inconsciemment et profondément vécues, les blanches heures sans reflet, les ternes heures des pluies mélancoliques, les tranquilles nuages sans contours, les matins vifs où le pied se hâte vers le travail, les soirs qui s'éteignent sans faste, mais non sans regret ni sans espérance. Enfin, le décor persistant où s'est tissée l'image de la vie intérieure, bien plus que la vision transitoire où le rêve s'enchante, où le cœur ne s'attarde pas.

Ainsi s'est modernisé le paysage à l'unisson de nos sensibilités. Ainsi l'ont traduit un Lépine, un Boudin, un Jongkind, un Pissarro, un Sisley et surtout peut-être un Victor Vignon, pour ne citer que les élus de la collection Stumpf. Et, puisque nous citons Victor Vignon, disons combien ce serait rendre peu justice à la mémoire de M. Stumpf que de rappeler uniquement sa fidélité aux grands artistes, dont la vie fut glorieuse. Cette fidélité s'accompagnait chez lui d'un sentiment dont la délicatesse est à son honneur. Il sut s'attacher, avec une égale compréhension du caractère et un dévouement également affectueux, à cet artiste méconnu encore à l'heure présente, ce pauvre Victor Vignon, qu'il aima, qu'il soutint de son mieux, et dont l'œuvre le séduisait à ce point qu'on put voir chez lui jusqu'à cent cinquante toiles de sa plus forte et singulière personnalité.

Lorsque, en 1901, les amis de Victor Vignon réunirent un bel ensemble de ses œuvres, on rappela le nom des collectionneurs qui s'étaient intéressés à l'art si sincère, d'une si belle

qualité d'émotion, de Victor Vignon : le comte Doria, M. Rouart, M. Gallimard père et M. Hazard, l'historien de Daumier, chez qui Vignon est toujours tenu en grand honneur : « L'un des plus chaleureux et des plus dévoués, écrivait M. Arsène Alexandre, aura été, en ces derniers temps, M. Stumpf, qui a si libéralement prêté à l'artiste, pour lui permettre de se montrer sous tous ses aspects, la collection considérable qu'il avait passionnément rassemblée, et qui forme un des noyaux les plus importants de cette exposition. »

Voilà vers quels artistes allait la sympathie de cet amateur délicat. Tous les esprits ne sont pas de leur temps. Chaque siècle en voit éclore, qui retardent sur lui ou qui le devancent. D'aucuns, n'éprouvant que le malaise de l'époque où ils vivent, cherchent l'atmosphère du passé. Indépendamment de tout snobisme et de toute mode, ils s'entourent des œuvres où se reflètent les années qu'ils eussent voulu vivre. D'autres s'élancent en avant, ou se créent des imaginations plus ou moins bizarres de ce qui pourra répondre à leurs désirs lorsqu'ils n'existeront plus pour en goûter la réalisation. Ces originalités apparaissent plus particulièrement, et souvent poussées à l'extrême, chez les collectionneurs. M. Stumpf manifesta qu'il fut de son temps, par les plus fines sensibilités qui font vibrer aujourd'hui nos âmes. Sa sincérité éclate, en ce qu'il adopta si chaleureusement un des peintres qui les expriment le mieux, sans que les chances du succès l'aient favorisé autant que ses émules. On verra, par la belle tenue d'ensemble de cette belle collection, que Victor Vignon mérite une place tout à côté de Lépine, de Jongkind et de Boudin. Le nom de ce peintre en sortira grandi, ce qui sera tout à l'honneur de celui qui goûta si fort son talent.

Et ainsi, par l'exposition des œuvres rassemblées avec tant d'amour, grâce à un sentiment si personnel, si éclairé, un enseignement se dégagera, en même temps que s'accomplira un acte de justice, pour le plus grand profit du public, de l'art et de la mémoire de l'amateur délicat qui sut les réunir avec une parfaite sûreté de goût.

HENRY LAPAUZE

LA COLLECTION STUMPF

I

Les pages qui précèdent viennent de rappeler la figure si intéressante du collectionneur que fut M. Stumpf. M. Henry Lapauze, le très distingué conservateur du Petit Palais, a dit de quelle tendresse M. Stumpf entourait ses tableaux, quelle compréhension il avait de toutes les manifestations de l'art contemporain. Il convient maintenant d'étudier la collection elle-même. Dans les trois pièces où les tableaux étaient accrochés ou exposés sur des chevalets, on éprouvait, au premier contact, une sensation forte d'unité et d'harmonie, et même une sensation d'intimité, si l'on considère la proportion voulue des œuvres réunies. Quand le collectionneur promenait autour de lui ses regards attendris, il avait en même temps plusieurs noms amis qui lui montaient aux lèvres, et son attention n'était pas confisquée par une seule œuvre occupant à elle seule tout un mur. Imaginez-vous un opéra où le compositeur se serait efforcé de répartir également les phrases entre un nombre imposant de chanteurs, sans provoquer les grands effets chez l'un au détriment des autres. Dans la collection de M. Stumpf, la troupe

était homogène : il y avait de forts ténors, d'éminents barytons, des basses éclatantes, mais chacun avait une part égale dans l'ensemble.

Et quelle troupe : Daubigny, Isabey, Charles Jacque, Diaz, Henner, Fantin-Latour, Courbet, Gust. Colin, Boudin, Chintreuil, J. Dupré, Harpignies, Sisley, Thaulow, Raffaëlli, Ziem, Pissarro, Delpy, Bail, Vignon, avec, en tête, Corot.

Il y a, en effet, un chef-d'œuvre de Corot dans cette collection, un chef-d'œuvre dont M. Henry Lapauze a conté l'histoire. Je n'y reviendrais pas si cet admirable tableau, auquel le collectionneur était attaché par les fibres les plus sensibles de son cœur, si ce tableau que Corot lui offrit en 1870, oasis de paix, éden de tendresse et de joie, en une époque où rugissait la tempête, ne m'avait remis en mémoire une page où Charles Blanc analyse avec justesse le génie du peintre. « Pendant quinze ans et plus, dit-il, Corot chercha le style par le dessin, par de grandes lignes résolument écrites, par une sobriété voulue dans les détails ; il choisissait des arbres bien venus, peu tourmentés, des rochers simples aux cassures continuées ; il opposait aux troncs dépouillés des bouquets arrondis, et aux feuillages minces des frondaisons touffues ; il faisait contraster la rigidité des pins droits et lisses comme des colonnes, avec les courbes des plantes souples et grimpantes, les contours pleins et tranquilles, qui associent l'horizon avec les premiers plans cahotés et ravivés. Toutefois, ce qui était rude, solennel et un peu emphatique dans les dessins d'Aligny et dans ses peintures mâles, austères, hardiment, mais sommairement modelées, se présente chez Corot moins abrupte, plus développé, plus pénétré par la chaleur de la vie, non pas de la vie qui circule en chaque plante et lui exprime son mouvement, ses allures, mais de la vie universelle qui transpire merveilleusement sous les larges colorations de la grande nature, quand la lumière l'anime, l'embrasse et la féconde. »

Et plus loin : « Corot avait quelque chose de plus qu'Aligny et Victor Bertin, c'était l'amour. Dans son âme émue, tout se peignait avec harmonie ; ses yeux humides, attendris, voyaient les accidents noyés dans l'ensemble. Adoucissant l'âpreté des sites les plus sauvages, il les harmonisait du regard. »

Voilà bien la genèse du génie de Corot. Il n'a pas fait que

voir la nature; il l'a sentie, il en a pénétré le mystère, il l'a aimée, et, bien qu'on puisse, dans son œuvre immense, marquer deux manières à son pinceau, ces deux manières sont bien issues d'une même vision, on peut même dire d'un même doigté. Et parmi tant de chefs-d'œuvre, la Danse rustique *marque comme l'un des meilleurs, l'un des plus complets, l'un des plus parfaits.*

II

Je ne puis m'arrêter longuement à quelques purs morceaux d'anthologie, comme Galatée, *une fable exquise de Diaz;* le Moulin au bord de la mare *et* le Pont de l'Isle-Adam, *de J. Dupré;* le Botin, *de Daubigny;* le Cerf aux abois, *de Courbet;* Avant le grain, *d'Isabey;* Au Poulailler *et* Deux Poules, *de Ch. Jacque;* Pêcheurs relevant leurs filets, *de Ziem; mais les œuvres de Lépine et l'admirable Jongkind de la collection Stumpf m'invitent à parler un peu de ces deux maîtres, qui, dans la vie marchèrent d'une égale misère, et, après leur mort, ne goûtent pas encore à une gloire égale: ainsi l'ordonne le destin capricieux.*

Il suffit parfois d'une seule œuvre pour faire comprendre un maître : c'est le cas ici; je ne vois qu'une œuvre de Jongkind, le Port au saumon, à Rotterdam; *mais c'est une œuvre de choix où le maître, — si longtemps dédaigné : pourquoi? — apparaît avec l'émotion qui lui est propre, avec cette richesse, cette robustesse de couleur, qui garde le souvenir des vieilles clameurs romantiques, et aussi avec cette poésie empoignante qui ne dramatise pas les choses, mais fait chanter en elles, comme un cantique de l'éternelle beauté, l'âme qui communie avec la nature.*

De Lépine, toute une série d'œuvres : le Chemin, le Pêcheur, le Chenal, la Seine au port du Mail, la Butte aux Moulins, la Berge, la Voile blanche, *etc. Quel peintre délicieux, quel beau peintre que Stanislas Lépine, et comme M. Stumpf eut raison de retenir pour sa collection ces tableaux de lui qui le présentent en sa formule la plus caractéristique.*

Lépine, peintre de Paris, au cours de sa vie, qui ne fut guère fortunée, a excursionné à la mer et dans la montagne, quand une

occasion lui permettait cette fantaisie. Il ne s'est pas absorbé exclusivement dans la traversée de la Seine; mais, après chaque absence, il est revenu à ses coins préférés de la grande ville, avec plus d'enthousiasme et d'enchantement; les bords de la Seine, où les panaches feuillus des arbres se mêlent au ton gris et chaud à la fois des constructions, les ponts au-dessus desquels le ciel plane et joue une incomparable féerie du jour et de la nuit, suivant les saisons, tout cela lui a paru digne d'une contemplation longue et répétée, et il y retournait toujours avec une joie sans cesse renouvelée, sans se soucier de ce que le public, qui dédaigne souvent les spectacles qu'il a fréquemment sous les yeux, pourrait en penser. Et c'est peut-être parce qu'il en est ainsi, qu'il a su envelopper ses effets de soleil ou de lune, à la ville et à la mer, d'une si pénétrante poésie. Il y a comme une confidence dans ses paysages, un rapprochement plus intime de l'âme humaine à l'âme des choses, un sentiment, dans tous les cas, profondément vécu, qui vous conquiert et vous enchante, au point qu'on en oublie de remarquer avec quelle maîtrise, quelle souplesse de métier, Lépine dit ce qu'il veut dire, comme en se jouant, sans effort apparent, avec une abondance qui n'est jamais au bout de son expression et qui ne se répète jamais.

III

Puisque je parle de paysagistes, il en est trois qui figurent dans la collection Stumpf, et qu'il me paraît utile d'étudier en un même paragraphe, parce que leurs œuvres qui nous y provoquent sont caractéristiques et s'offrent naturellement à une comparaison : j'ai nommé Boudin, Sisley et Lebourg.

En voyant la belle série d'œuvres de Boudin, que M. Stumpf avait réunies avec une particulière prédilection, plages mondaines à l'heure où l'on bavarde, bassins de ports, bateaux de pêche qui gagnent le large, ou même Venise, une Venise qui n'est plus romantique, et que le peintre a mis toute sa volonté à voir avec des yeux de réaliste, je me souvenais, non sans émotion, de la dernière matinée que je passai avec Boudin : il me montra ses dessins, ses croquis, ses études; c'était toute sa vie qui lui passait sous les yeux; c'était son labeur de cinquante années qui apparaissait avec sa

palpitation spéciale; c'était l'étude continue d'un observateur fin et avisé, spirituel quand il croquait en une synthèse expressive les gens des villes égarés sur les plages, plein d'émotion quand il consacrait ses menus papiers aux gens de la mer et aux bateaux, ces coquilles qui ont une âme, et ces voiles qui ont des ailes!

Et c'était une joie attendrie que de l'entendre parler, lui, qui est certainement un des plus distingués petits maîtres de notre école française; petit maître *ayant ici le sens qu'on donne à ce mot pour désigner les délicieux Flamands du* XVIII*e siècle, qui sont l'orgueil des collections particulières et des musées. La ville ne convenait ni au tempérament de Boudin, ni à son art; il lui fallait les grands horizons, les grands tumultes de la nature, et les grands recueillements.*

Élevé au bord de la mer, dans la brutale harmonie des vagues, au spectacle toujours renouvelé des bateaux qui vont et viennent, des marins et des pêcheurs, des ciels agités, calmes, assombris, étincelants, prodigieusement élevés ou lourdement abaissés, suivant qu'il est dans le caprice des vents de les forcer à telle ou telle forme, Eug. Boudin réalise l'idée qu'il convient de se faire du peintre de marine. Chaque tableau qu'il a signé marque un aspect dans le temps : on en a la preuve dans les œuvres de lui qui font partie de la collection Stumpf. Rien n'y est laissé au hazard : on devine que tous ces efforts ont été vus, et on constate qu'ils ont été interprétés avec une incroyable virtuosité.

De Sisley, M. Stumpf avait gardé des œuvres exquises, où le peintre apparaissait paré de ses plus précieuses qualités. Doué d'une vision excellemment juste, ayant la passion de l'étendue, mais passion intelligente, qui ne se contente pas de regarder, et s'applique au contraire à comprendre; restant peintre, sans errement dans le domaine du sentiment, et cependant restant un peintre tout vibrant d'émotion, Sisley, dans différents pays, mais surtout dans ce coin pittoresque de Moret qu'il a si joliment approfondi, Sisley a su traduire la nature avec une vérité d'effet et une délicatesse de sensation que nul autre n'a dépassées. Et c'est parce qu'il était une âme d'exception et une conscience probe, qu'il s'est vaillamment défendu contre la tentation du travail facile, de la formule trouvée,

à laquelle l'artiste revient quelquefois inconsciemment, quelquefois par une concession intéressée, à peine pardonnable au succès, quand l'heure du succès n'a sonné qu'après de longues années de lutte.

Chez lui, rien de pareil, il a regardé la nature avec des yeux épris, des yeux tendres, des yeux enfiévrés de désir et d'émotion; il l'a aimée à toutes les saisons; il a écouté ses murmures par tous les temps, sanglots expirés sous le ciel où gronde la tempête, chansons épelées dans les branches où s'abritent les nids; plaintes étouffées sous le silencieux linceul de la neige qui revêt les choses. Et son pinceau n'a pas eu de trahison, parce que les images retenues par la vue s'étaient contrôlées en son cœur; c'est pour cela que plus nous irons, plus on recherchera les œuvres de ce peintre, de ce grand artiste, qui a su si parfaitement accorder le poëme de l'atmosphère au poëme de la nature.

Albert Lebourg enfin devait avoir une place dans la collection Stumpf. Il est de ceux qui marquent dans l'école des naturistes contemporains, et sa trace est d'autant plus ineffaçable qu'il a mis de longues années à conquérir sa maîtrise, de longues années à s'imposer au goût mieux renseigné de la foule : sa carrière de professorat, qui le conduisit à Alger, fut profitable à son étude, et s'il a compris avec tant de sensibilité, et rendu avec une si rare vérité l'atmosphère des pays du nord, c'est peut-être parce qu'il eut l'occasion d'étudier plusieurs atmosphères et de les comparer. C'est depuis 1886 qu'il apparut aux Salons avec sa note définitive, et on le vit, dès le début des manifestations annuelles de la Société Nationale des Beaux-Arts, concourir au succès de ce groupement d'artistes essentiels. Chaque année il y exposa, au retour de ses excursions en Normandie, en Bretagne, en Auvergne, en Hollande, et même à Paris et dans sa banlieue, des œuvres d'une notation personnelle, d'une sensation très douce, comme bémolisée, d'une exécution qui permet de le ranger au premier rang de l'école moderne, — ne disons pas l'école impressionniste, ce qui ne signifie pas grand'chose, au sens que l'on est accoutumé de donner à ce mot.

Il dit tout le pittoresque du site visité, et il le dit avec une poésie qui nous enchante, sans pour cela que son interprétation

perde en sincérité ce qu'elle doit à l'imagination de l'artiste. Tous les amateurs, d'ailleurs, qui ont accroché chez eux des œuvres de Lebourg, se sont pris de passion pour le talent de ce vaillant dont la carrière, déjà longue, est une incessante montée vers le progrès. J'écrivais un jour, en résumant sa manière : « Quant à l'exécution, Albert Lebourg y va largement, par touches rapides et puissantes, synthétisant les valeurs, voulant un aspect qui rende la sensation éprouvée, avec une sorte de frisson de lumière, où deux notes chantent en un accord exquis, le rose et le gris. » Cela s'applique encore à la technique du peintre, et notamment dans les œuvres plus loin décrites, mais avec des qualités nouvelles de simplicité et de franchise, de souplesse et de fermeté.

IV

Je ne voudrais pas prolonger cette étude au delà des mesures permises, et je me borne à saluer au passage, comme des notes amies, les fleurs de Boulard, les paysages si attendris de Delpy, l'admirable figure, la Dryade *de Henner,* la Jeune fille à la mantille noire *de Raffaëlli,* la Seine à Poissy *de Pissarro,* la Seine à Argenteuil *de Guillaumin, les œuvres de Dufeu, Bail, Thaulow, Vogler, J.-L. Brown; mais je ne puis laisser échapper l'occasion de donner un souvenir à quelques maîtres, tels que Fantin-Latour, Harpignies, Chintreuil, Victor Vignon.*

L'Ondine *de Fantin-Latour, avec son enchanteresse séduction, nous dit parfaitement quel fut le talent du maître regretté; quand il se plaisait à ces figurations mythiques, il demande à la réalité juste ce qu'il faut du symbole des formes, pour traduire le symbole des idées; sous son pinceau, l'allégorie prend je ne sais quelle allure, qui lui fait pour toujours la jeunesse et la beauté; c'est qu'il ne l'entoure de rien qui soit susceptible de marquer dans une époque, destinée à être effacée comme toutes les époques; il y met le frisson de la vie qui, elle, dure et se renouvelle, et continue; et la mesure d'intensité de l'expression réelle de ses figures est si juste, pour concentrer son rêve, qu'on peut y découvrir la plus claire révélation de son esthétique spéciale.*

Harpignies, c'est le vieux maître robuste, qui, à force de peindre des chênes aux bras protecteurs étendus sur la campagne, finit par se dresser, ancêtre vénéré, au-dessus de l'humanité. Il a raconté, en des pages de sincérité et d'émotion, la nature telle qu'elle lui était apparue, telle qu'il l'avait vue avec ses yeux calmes qui ne veulent pas compliquer le spectacle qui s'offre à eux : la vérité lui semble ce qu'il y a de meilleur, et il ne l'embarrasse pas d'arrangements qui diminueraient l'effet et le rendraient artificiel : et c'est en cela que la formule d'Harpignies mérite la gloire qui vient, au soir de sa carrière, mêler un laurier vert à ses cheveux blancs.

Chintreuil, c'est le génie méconnu, c'est l'âme endolorie qui se dépense magnifiquement pour l'art et paie de la misère de sa vie toute sa vie de misère, laissant à la postérité une œuvre puissante, dont les morceaux sont désormais adorés dans les collections où on les garde pieusement. Chez Chintreuil, on devine une sombre inquiétude qui nimbe de mélancolie les sites interprétés : le maître nous raconte pour ainsi dire son âme angoissée : ce qu'il peint, c'est la fièvre de son idéal devant les grands spectacles de la terre et du ciel, comme Chopin chante cette même fièvre dans ses préludes et ses études. Mais quelle harmonie, quelle atmosphère, quel mystérieux attendrissement, quelle franchise dans le ton, quel charme pénétrant dans cette traduction d'une vision qui souffre, qui aime, qui pleure, qui vit en un mot dans cette grande nature en fête, une fête qui parfois se termine en deuil !

Enfin, j'arrive à l'un des peintres contemporains, que M. Stumpf a défendus avec le plus de chaleur, un de ceux à qui il avait donné toute son affection ; je veux parler de Victor Vignon.

Il me semble que Victor Vignon peut se réclamer des maîtres d'autrefois, qui avaient la sagesse de ne s'inventer pas d'inutiles besoins, et qui ramenaient à leur art tout ce que le hasard de la vie mettait sur leur chemin, comme si toute la nature n'était qu'une immense cathédrale à ciel ouvert, dédiée au culte éternel de la beauté. Depuis plus de trente ans, isolé, libre, sans ambition étroite où s'étiolent les volontés, sans jalousie mesquine qui rend stériles les efforts et aveulit les courages, Victor Vignon a signé

des chefs-d'œuvre, et, sans la ferme volonté qu'avait M. Stumpf de l'imposer, son nom serait presque ignoré de la masse du public. Peintre et graveur, il a accompli sa mission d'artiste avec une magnifique simplicité, avec une patience fière et souriante, et la foule ne lui a concédé encore aucune célébrité; mais parmi le nombre restreint de ceux qui connaissent sa carrière, et ceux qui ont mesuré tout ce qu'il y a de dignité hautaine dans sa vie, de pure élévation dans son art, il n'est pas un qui ne l'aime.

Par son mode d'expression, par la vibratilité de sa lumière, Victor Vignon fait nettement partie de la phalange d'élite qui a conduit l'art contemporain à l'ère d'émancipation, mais il y occupe un rang tout spécial : s'étant toujours tenu à l'écard, non par misanthropie, mais par une joie intense à ne rien dérober de ses pensées à l'art qui le possède, à l'art auquel il a voué sa vie, à l'art qui lui prit plus que des instants, qui lui prit les palpitations de son cœur, qui emplit les rêves de son âme, Victor Vignon ne procède de personne : il est lui-même essentiellement, et les tableaux de lui se reconnaissent sans qu'il soit utile de s'aider d'une signature : on n'a, pour en juger, qu'à étudier les Vignon de la collection Stumpf.

Lorsqu'un spectacle frappe son regard, il en conçoit immédiatement la synthèse, il en équilibre par grandes masses les harmonies; puis il se livre à une étude extraordinairement poussée des intervalles chromatiques, sans ajouter rien qui rende l'arrangement artificiel, sans éviter rien non plus qui soit susceptible d'atténuer le pittoresque visé, ou de n'exprimer pas toute l'émotion qu'il a vécue; car vous entendez bien que Victor Vignon est un émotif d'une extrême sensibilité. Dans l'établissement de ses plans, dans la gradation des coloration sous la lumière, gradation qu'un œil exercé comme le sien mesure en d'insaisissables délicatesses, selon les mouvements du terrain et le vol des distances, dans les rapports d'atmosphère du ciel étendu à l'infini et des choses précises, limitées, qui émergent du sol, dans sa volonté de ne jamais montrer une figure qu'elle n'ait pour ainsi dire ses racines dans le spectacle de nature qu'il interprète, Victor Vignon a fait preuve d'une maîtrise que bien peu de ses confrères très célèbres soup-

çonnent. C'est que cette maîtrise ne résulte pas seulement d'une rare habileté de métier, d'un acquis dû à une étude pertinente; Victor Vignon, lorsqu'il peint un paysage, écoute ce que Millet appelait d'un mot éloquent : « l'âme de la terre ». Il interroge l'arbre, les champs, le sol, les chaumières, les petits clochers blottis dans les frondaisons, comme s'il voulait leur arracher le secret de leur histoire; il en pénètre le caractère, et il a connu parfois, devant des sites rebelles à son enquête, une torture de ne pas parvenir à dire toute la sensation reçue, parce qu'il y avait quelque chose, une pierre, un rien, qui n'avait pas parlé, et qu'il n'avait pas compris complètement à son gré.

Avec un tempérament si parfaitement orienté du côté de la cœnesthésie, Victor Vignon ne pouvait pas se sentir attiré également vers tous les effets de toutes les saisons; son amour de la nuance — la nuance chère à Baudelaire et à Verlaine — l'a fait se détourner des éclats majeurs de l'été. Ce qui lui plaît, c'est la clartée hésitante et fraîche du printemps, c'est surtout l'enchanteresse beauté de l'automne, où les terres fécondes, mais lasses un peu, s'abandonnent à la mélancolie, — la mélancolie, cette tendresse réfléchie! — c'est aussi l'hiver, non pas l'hiver désolé, inondé de pluie, avec des branches lamentables, mais l'hiver assoupi sous un linceul de neige, l'hiver avec les arbres poudrés à blanc comme de vieux marquis, avec des toits de chaume, étincelants de mille diamants sous le soleil blafard. Voilà ce qu'il a chanté de toute l'envolée de son âme attendrie et bonne, dans ses poëmes de couleurs.

Telle est cette collection, formée par un homme qui fut passionnément épris d'art. Souhaitons que toutes ces œuvres trouvent, à l'heure de leur dispersion, des amateurs à qui elles apporteront des joies aussi vives que celles qu'elles avaient fait goûter à M. Stumpf.

L. ROGER-MILÈS.

Tableaux Modernes

BAIL
(JOSEPH)

N° 1

Les Cerises à l'eau-de-vie.

Signé à gauche, en bas.

Panneau. Haut., 40 cent.; larg., 31 cent.

Succession de Mlle L. P..., vente du 7 avril 1905.

BOUDIN
(EUGÈNE)

N° 2

Le Pâturage.

Signé à gauche, en bas : *E. Boudin, 89.*

Toile. Haut., 36 cent.; larg., 46 cent.

BOUDIN

(EUGÈNE)

N° 3

Venise.

Au fond, les bâtiments de la Douane et Santa Maria della Salute. Au premier plan, des gondoles amarrées près des marches qui mènent au quai des Esclavons. Quelques promeneurs mettent leur note bariolée dans ce paysage gris.

Signé à droite, en bas : *Boudin.*

Toile. Haut., 36 cent.; larg., 55 cent.

BOUDIN

(EUGÈNE)

N° 4

Le Bassin à marée haute.

Le long des quais, à droite et à gauche, des bateaux sont amarrés. Au milieu, une barque traverse, s'avançant vers la gauche. Autour du bassin, on aperçoit les constructions de la ville, dominées à gauche par un clocher élancé. Des nuées grises roulent au-devant d'un ciel d'azur.

Signé à gauche, en bas : *E. Boudin, 95.*

Panneau. Haut., 33 cent.; larg., 46 cent.

BOUDIN

(EUGÈNE)

N° 5

En Rade du Havre.

A droite, quelques bateaux de pêche, toutes voiles dehors, dont un batean pilote, liston blanc et ancre peinte sur la voile ; vers la gauche, un vapeur va passer près d'une bouée fixe rouge. Au fond, un autre vapeur s'éloigne. De gros nuages blancs et gris roulent au-devant de l'azur.

Signé à gauche, en bas : *E. Boudin, 94.*

Toile. Haut., 46 cent. 1/2; larg., 65 cent. 1/2.

BOUDIN

(EUGÈNE)

N° 6

Le Port d'Anvers.

A droite, le quai avec un débarcadère auprès duquel sont amarrées des barques de pêche. Puis, vers la gauche, le fleuve large, à la surface duquel se balance toute une flottille de bateaux. L'un, côtre rouge, prend le vent. Au fond, à droite, la ville, dominée par la tour de la cathédrale. Ciel clair : nuages blancs passant sur un fond d'azur pâle.

Signé à droite, en bas : *E. Boudin, Anvers, 71.*

Toile. Haut., 51 cent.; larg., 76 cent.

Boudin (Eugène)

Procédé et Imp. Georges Petit

Le Port d'Anvers

BOUDIN

(EUGÈNE)

N° 7

Les Enfants sur la plage, à Berck.

A droite, un bateau de pêche à sec, autour duquel et dans lequel se tiennent plusieurs matelots. A gauche, assises, couchées ou debout sur le sable, un groupe de fillettes en bonnets blancs. Ciel gris.

Signé à droite, en bas : *E. Bondin, 85.*

A gauche, en bas : *Berck.*

Panneau. Haut., 27 cent. ; larg., 46 cent.

BOUDIN

(EUGÈNE)

N° 8

Réunion sur la plage, à Trouville.

Signé à gauche, en bas : *E. Boudin, 84.*

Panneau. Haut., 14 cent. ; larg., 26 cent.

BOUDIN

(EUGÈNE)

N° 9

Les Barques, à Étretat.

Sur les galets, les barques ont été amenées à l'aide du cabestan. Coques noires et coques rouges à listons blancs. Plus loin, la mer bleue sous le ciel ennuagé de gris, et quelques voiliers balancés par la vague basse.

Signé à droite, en bas : *Étretat, E. Boudin, 94.*

Panneau. Haut., 35 cent. ; larg., 45 cent.

BOUDIN

(EUGÈNE)

N° 10

Trouville, la Plage.

Au bord de la plage, les chaises ont été amenées et les baigneurs sont installés par groupes. Des enfants jouent, tandis que des femmes, parfois en costumes voyants, robes bleues ou manteaux rouges, regardent et papotent. A l'horizon, au-dessus duquel plane un ciel gris, on aperçoit quelques barques à voile.

Signé à droite, en bas : *Boudin.*

Daté à gauche, en bas : *Trouville, 74.*

Panneau. Haut., 18 cent. 1/2; larg., 32 cent.

BOUDIN
(EUGÈNE)

N° 11

Un Coup de mer.

Signé à droite, en bas : *E. Boudin.*

Toile. Haut., 20 cent.; larg., 30 cent.

BOUDIN
(EUGÈNE)

N° 12

Laveuses au bord de la rivière.

Signé à droite, en bas : *E. Boudin.*

Panneau. Haut., 19 cent. 1/2 ; larg., 31 cent. 1/2.

BOUDIN
(EUGÈNE)

N° 13

Les Jetées à marée basse.

Signé à gauche, en bas : *E. Boudin, 94.*

Panneau. Haut., 35 cent.; larg., 26 cent.

BOUDIN

(EUGÈNE)

N° 14

Pâturage en Normandie.

Dans un pré vert, les vaches et les bœufs sont en train de paître, les uns couchés, les autres debout et en marche. Au fond, à droite, de l'autre côté d'une étroite rivière, le terrain se relève en un coteau boisé. A gauche, entre l'écartement de quelques massifs d'arbres, on aperçoit au loin un petit clocher d'église.

Signé à droite, en bas : *E. Boudin, 1880.*

Toile. Haut., 35 cent.; larg., 57 cent.

BOUDIN

(EUGÈNE)

N° 15

Goélettes à marée basse.

A l'abri de la jetée aux lourdes solives goudronnées, les goélettes-barques ont leurs coques noires à sec sur le sable, que l'eau laisse découvert. Leurs mâtures se dressent, aux fils enchevêtrés, sur le fond du ciel bleu, au-devant duquel s'envolent des nuages blancs.

Signé à gauche, en bas : *E. Boudin.*

Panneau. Haut., 34 cent. 1/2; larg., 26 cent.

BOUDIN

(EUGÈNE)

N° 16

L'Heure calme sur la plage.

C'est à Trouville, sur la plage : quelques dames sont assemblées, assises et laissant couler les heures en lisant, brodant ou causant, tandis que devant elles, au large, un vapeur apparaît à l'horizon.

Signé à gauche, en bas : *E. Boudin, 74.*

Toile. Haut., 23 cent. 1/2; larg., 31 cent. 1/2.

BOUDIN

(EUGÈNE)

N° 17

Le Bassin à marée basse.

La mer, en se retirant, laisse à découvert le sol. A l'endroit le plus creux, l'eau stagne, toute bleue des reflets du ciel bleu. A droite, sur le sable, les sloops de pêche sont à sec. Au fond, d'autres bateaux sont également sur le flanc. Au milieu, dans les premiers plans, deux mathurins manœuvrent une barque blanche.

Signé à droite, en bas : *E. Boudin.*

Panneau. Haut., 24 cent.; larg., 31 cent.

BOUDIN
(EUGÈNE)

N° 18

Port de Trouville, marée basse.

L'eau s'est retirée, laissant à découvert les berges, le long desquelles, à droite, des bateaux de pêche sont amarrés. Au premier plan, du même côté, des femmes sont en train de laver du linge. A gauche, de l'autre côté de l'eau, deux gamins s'amusent à faire des trous dans le sable. Au fond, plus loin que les berges, sur lesquelles quelques barques sont à sec, les constructions de la ville s'entassent. Le ciel est bleu, avec quelques nuages blancs.

Signé à droite, en bas : *E. Boudin.*

Panneau. Haut., 26 cent. 1/2; larg., 40 cent.

BOUDIN
(EUGÈNE)

N° 19

Venise.

Près de l'embarcadère, à gauche, le long du quai, des gondoles sont amarrées, attendant les promeneurs. De l'autre côté du canal aux eaux bleues, la ville dresse ses palais et ses dômes sous un ciel clair.

Signé à gauche, en bas : *E. Boudin, 93.*

Panneau. Haut., 18 cent.; larg., 39 cent.

BOULARD

N° 20

Pâquerettes dans un vase.

Signé à gauche, en bas : *A. Boulard.*

Toile. Haut., 35 cent ; larg., 27 cent.

BROWN

(J.-L.)

N° 21

La Rencontre dans le parc.

Une jeune femme en toilette bleue est descendue de sa chaise dans le parc. A sa rencontre, un cavalier en habit rouge s'est avancé; il a arrêté son cheval devant elle et la salue de son tricorne noir. Derrière le cheval, un chien se tient en arrêt. Les figures se dessinent en tons vifs sur un fond de massif d'arbres.

Signé au milieu, en bas : *John Lewis Brown.*

Daté à droite, en bas : *1880.*

Peint sur carton. Haut., 23 cent. 1/2; larg., 16 cent.

CHAIGNEAU

N° 22

Le Troupeau.

Signé à droite, en bas : *E.-D. Chaigneau.*

Toile. Haut., 26 cent. ; larg., 40 cent.

CHINTREUIL

N° 23

Le Vieux saule.

Au milieu du pré, le saule, sous la lente poussée des tempêtes et des années, a pris des airs de géant vaincu qui résiste encore. Son tronc, comme un torse blessé, se renverse, mais il lève quand même vers le ciel des branches vigoureuses et jeunes. Autour de lui, témoins silencieux, des arbres semblent assister à cette agonie, dont chaque printemps nouveau fait une résurrection. A travers le rideau des feuilles, on aperçoit une maison coiffée de tuiles rouges.

Signé à droite, en bas : *Chintreuil.*

Toile. Haut., 42 cent. ; larg., 66 cent.

Vente Desbrosses, n°19. Porte au dos le cachet de la vente.

CHINTREUIL

N° 24

Chevrier dans les bois de la Tournelle.

Dans la clairière, appuyé contre un grand arbre dont le panache feuillu s'élève vers le ciel, le petit chevrier, en pantalon noir et veste brune, joue du pipeau. Devant lui, trois chèvres blanches broutent ou se reposent. Autour d'eux, les arbres s'élèvent, aux essences diverses et frissonnant dans l'atmosphère aérienne.

Le sol, qui reçoit quelques rayons de soleil, est marqué de place en place, par des touffes de bruyères roses. Dans le ciel bleu s'envolent de belles nuées transparentes.

Signé à gauche, en bas: *Chintreuil.*

Panneau. Haut., 64 cent.; larg., 53 cent.

Vente Desbrosses, n° 9.

CHINTREUIL

N° 25

Sureaux et prés fleuris baignés de soleil.

Signé à droite, en bas : *Chintreuil.*

Toile. Haut., 34 cent.; larg., 56 cent.

Vente Desbrosses, n° 10.
Catalogue général édité par Cadart, n° 225.
Exposition à l'école des Beaux-Arts (1874), n° 142.

CHINTREUIL

N° 26

Le Bouleau blanc. Bois taillis en automne.

Signé à droite, en bas : *Chintreuil.*

Toile. Haut., 24 cent.; larg., 16 cent.

Catalogue général édité par Cadart, n° 46.
Vente Desbrosses. Porte au dos le cachet de la collection.

COLIN
(GUSTAVE)

N° 27

Dans les Gorges du Tarn.

Signé à gauche, en bas : *Gustave Colin, 1879.*

Panneau. Haut., 41 cent.; larg., 32 cent.

COROT

N° 28

Danse rustique.

Sur l'herbe tendre, au bord de la rivière qui tourne, un berger et une bergère dansent, tandis qu'à l'ombre d'un massif d'arbres, un de leurs compagnons gratte de la guitare. Derrière le musicien, deux autres figures debout. Dans les frondaisons des arbres passent des frissons doux ; l'atmosphère s'emplit de blondes clartés et, sur le fond illuminé de soleil chaud, les massifs d'arbres qui se dressent sur chaque rive forment un rideau transparent.

Signé à droite, en bas : *Corot.*

Au dos de la toile, on lit : *Offert à Mme Stumpf, C. Corot, 1870.*

Toile. Haut., 49 cent. 1/2 ; larg., 36 cent.

Exposition du centenaire de Corot.

Corot

Danse rustique

Courbet (G.)

Procédé et imp. Georges Petit

Le Cerf aux abois

COURBET

N° 29

Le Cerf aux abois.

A droite, au fond, la haute muraille des roches, dont le pied s'est creusé pour laisser sourdre une source. Aux arêtes de ces roches, les plantes parasites se sont accrochées et poussent leurs brindilles vertes. A gauche, au fond, la forêt, au-dessus de laquelle plane un ciel bleu. Au premier plan, un cerf va s'élancer dans la source.

Signé à gauche, en bas : *69*, *Gustave Courbet.*

Toile. Haut., 78 cent.; larg., 57 cent.

DAUBIGNY

N° 30

Le Botin.

Au bord de la Seine, *le Botin* (bateau de Daubigny) est amarré : deux artistes sont sous l'auvent de la cahute et peignent : devant eux, le fleuve s'étend large, agrémenté sur la rive opposée d'un petit bois. A droite, le soleil se lève derrière un autre massif d'arbres, et ses reflets mettent de belles clartés chaudes dans l'eau qui frissonne et dans le ciel que traverse un vol d'oiseau.

Signé à gauche, en bas : *Daubigny*, *1874*.

Panneau. Haut., 38 cent.; larg., 55 cent.

Daubigny

Procédé et Imp Georges Petit

Le Bain

DELPY

(H.-C.)

N° 31

L'Été.

A gauche, une rive boisée que traverse un sentier. Au bord de la rivière, un pêcheur à la ligne et, plus loin, sur un promontoire, des laveuses occupées à leurs besognes ménagères. A droite, la rivière et, suivant le courant, une barque occupée par un pêcheur et une femme vêtue de blanc qui s'abrite du soleil sous une ombrelle rouge. De l'autre côté de la rivière, des coteaux verdoyants, dominés par un petit moulin sous un ciel clair où s'envolent des nuées blanches.

Signé à droite, en bas : *H.-C. Delpy.*

Panneau. Haut., 32 cent. 1/2; larg., 41 cent.

DELPY

(H.-C.)

N° 32

L'Été au bord de la rivière.

Signé à droite, en bas : *H.-C. Delpy.*

Panneau. Haut., 29 cent. 1/2; larg., 53 cent.

DIAZ

(NARCISSE)

N° 33

Galatée.

Galatée est debout, chaste en sa beauté nue de statue; Pygmalion, près d'elle agenouillé, la contemple. Autour d'eux, des amours joufflus s'envolent, tandis que l'un d'eux, plus espiègle, soulève des draperies rouges. Au pied du couple, une corbeille de fruits renversée et un réchaud d'encens allumé. Derrière eux, un autel de pierre sur lequel Pygmalion voudrait nouer des serments d'amour.

Signé à droite, en bas : *N. Diaz.*

Panneau. Haut., 32 cent. 1/2; larg., 24 cent. 1/2.

Diaz de la Peña

Procédé et Imp. Georges Petit

Galatée

DUFEU

N° 34

La Caravane en Algérie.

Signé à droite, en bas : *E. Dufeu, 1884.*

Panneau. Haut., 25 cent. 1/2 ; larg., 35 cent.

DUPRÉ

(JULES)

N° 35

Le Moulin au bord de la mare.

Au bord d'une mare, qui occupe le premier plan, à gauche, deux vaches se désaltèrent ; l'une, de profil à droite, est dans l'eau jusqu'aux jarrets. Au milieu, à quelque distance de la mare, un moulin se dresse, dessinant sa silhouette enveloppée sur le fond d'un ciel bleu largement marqué par des nuées blanches et grises. Autour du moulin, la plaine s'étend à perte de vue. On aperçoit à gauche au lointain une église, puis quelques toitures d'un hameau.

Signé à droite, en bas : *J. Dupré.*

Toile. Haut., 23 cent. 1/2 ; larg., 32 cent. 1/2.

(D'après Jules)

Procédé et Imp. Georges Petit

Pont de l'Isle-Adam

DUPRÉ

(JULES)

N° 36

Pont de l'Isle-Adam.

En aval d'un pont dont l'arche s'ouvre à droite et dessine sa courbe dans l'eau toute frissonnante des reflets tombés d'un ciel ensoleillé, un pêcheur, dans l'ombre des massifs d'arbres qui hérissent la rive, mène sa barque. Au-dessus des frondaisons, à gauche, on aperçoit les toitures de deux maisons. Au fond, au-dessus d'une plaine aux ondulations verdoyantes, le ciel plane, tout d'azur vêtu, avec quelques nuées blanches.

Signé à gauche, en bas : *J. Dupré.*

Toile. Haut., 54 cent.; larg., 42 cent.

FANTIN-LATOUR

N° 37

L'Ondine.

Elle est couchée sur le flot; son corps nu et jeune est caressé par les vagues. De sa main droite relevée et rejetée en arrière, elle se plaît à sentir flotter les tresses d'or de sa chevelure ; derrière elle, les masses d'eau soulevée prennent sous la lumière des accents étranges : on y voit passer une flore fantastique : mais l'ondine sourit, calme, au milieu du tumulte des choses.

Signé à droite, en haut : *Fantin.*

Toile. Haut., 56 cent.; larg., 67 cent.

Fantin-Latour

Procédé et Imp. Georges Petit

L'Ondine

FERRIER
(GABRIEL)

N° 38

La Nuque blonde.

Signé à gauche, en haut : *Gabriel Ferrier.*

Panneau. Haut., 43 cent.; larg., 35 cent. 1/2.

FICHEL

N° 39

L'Horoscope.

Signé à gauche, en bas : *E. Fichel, 1869.*

Panneau. Haut., 27 cent.; larg., 20 cent.

GUILLAUMIN

N° 40

La Seine, à Argenteuil.

Signé à droite, en bas : *Guillaumin.*

Toile. Haut., 46 cent.; larg., 80 cent.

GUILLAUMIN

N° 41

Déchargement de meulières au bord de la Seine.

Signé à gauche, en bas : *Guillaumin.*

Toile. Haut., 41 cent.; larg., 59 cent.

HARPIGNIES

N° 42

Saint-Privé.

Disséminées dans la campagne boisée, les maisons se dressent, coiffées de tuiles sombres. Au premier plan, la rivière coule, encaissée entre des rives verdoyantes. Au fond, à gauche, une arche de pont. Du même côté, un petit sentier est tracé sur le sol herbeux. Quelques nuées blanches et roses courent dans le ciel bleu.

Signé à gauche, en bas : *Harpignies, 82.*

Toile. Haut., 31 cent.; larg., 51 cent.

HARPIGNIES

N° 43

La Vallée.

De l'autre côté du sol relevé, à droite, on aperçoit la vallée, au creux de laquelle coule un ruisseau. Sur l'autre rive, ce sont des coteaux qui montent sous un ciel chaud d'été. A gauche, au premier plan, un arbre étend autour de lui ses branches au feuillage léger. Puis, partout, la campagne apparaît joyeuse de soleil et de lumière.

Signé à droite, en bas : *Harpignies, 95.*

Toile. Haut., 30 cent. 1/2; larg., 44 cent.

Bourgnies

Procédé et Imp. Georges Petit

Saint-Privé

Bourgnies

Procédé et Imp. Georges Petit

La Vallée

HARPIGNIES

N° 44

Paysage de l'Allier.

Au premier plan, le pré est marqué de grandes ombres que font ramper les arbres aux frondaisons balancées sur le fond du ciel lumineux. A l'extrémité du pré, les maisons du village sont groupées, montrant leurs toits de tuiles brunes.

Signé à gauche, en bas : *H. Harpignies, 92.*

Toile. Haut., 43 cent.; larg., 31 cent.

HENNER

N° 45

La Dryade.

Debout, dans l'ombre des bois, la nymphe apparaît de face, simple et fière dans sa beauté nue; elle tient de ses deux mains relevées les longues tresses fauves de sa chevelure dénouée. Elle foule de son pied ferme l'herbe mouillée, tandis que, au fond, à droite, dans l'écartement des branches, on aperçoit un coin de ciel bleu.

Signé à droite, en bas : *J.-J. Henner.*

Toile. Haut., 55 cent.; larg., 33 cent.

Collection de M. E. Corroyer, membre de l'Institut.

Wenner

Procédé et Imp Georges Petit

La Dryade

HIRSCHFELD

N° 46

Concarneau, la nuit.

Signé à droite, en bas : *E.-B. Hirschfeld.*

Toile. Haut., 38 cent.; larg., 46 cent.

HIRSCHFELD

N° 47

Le Phare de Concarneau au crépuscule.

Signé à gauche, en bas : *E.-B. Hirschfeld.*

Toile. Haut., 41 cent.; larg., 61 cent.

ISABEY

(EUGÈNE)

N° 48

Avant le grain.

Les sloops de pêche viennent d'être surpris par le vent qui annonce le grain, et l'équipage s'emploie à la manœuvre des voiles. Sur le ciel passent de grandes nuées tumultueuses.

Signé à gauche, en bas : *E. Isabey*, *74*.

Panneau. Haut., 27 cent.; larg., 35 cent.

Isabey

Procédé et Imp Georges Petit

Avant le Grain

Dupré (Jules)

Procédé et Imp Georges Petit

Le Moulin au bord de la mare

JACQUE
(CHARLES)

N° 49

Au Poulailler.

Une poule de Houdan blanche et noire et une poule havane picorent parmi les brins de paille qui jonchent le sol.

Signé à gauche, en bas : *Ch. Jacque.*

Panneau. Haut., 11 cent.; larg., 16 cent.

JACQUE
(CHARLES)

N° 50

Deux Poules.

Dans un coin de basse-cour, deux poules, l'une havane, l'autre tachetée de noir et de blanc, donnent à tour de rôle du bec dans une feuille de chou.

Signé à droite, en bas : *Ch. Jacque.*

Avec cette dédicace à gauche, en haut : *A mon ami M. Lévy.*

Panneau. Haut., 11 cent.; larg., 14 cent.

JONGKIND

N° 51

Rotterdam, le Port au Saumon.

C'est le soir. Au-dessus du canal, la lune monte, mettant de chauds reflets à la surface frissonnante de l'eau. A droite, masse sombre aux arêtes précises, un bateau de pêche est amarré. Au fond, dans l'atmosphère transparente, on aperçoit un moulin. Dans le ciel, des nuages s'envolent tragiques, brodés de lumières fauves.

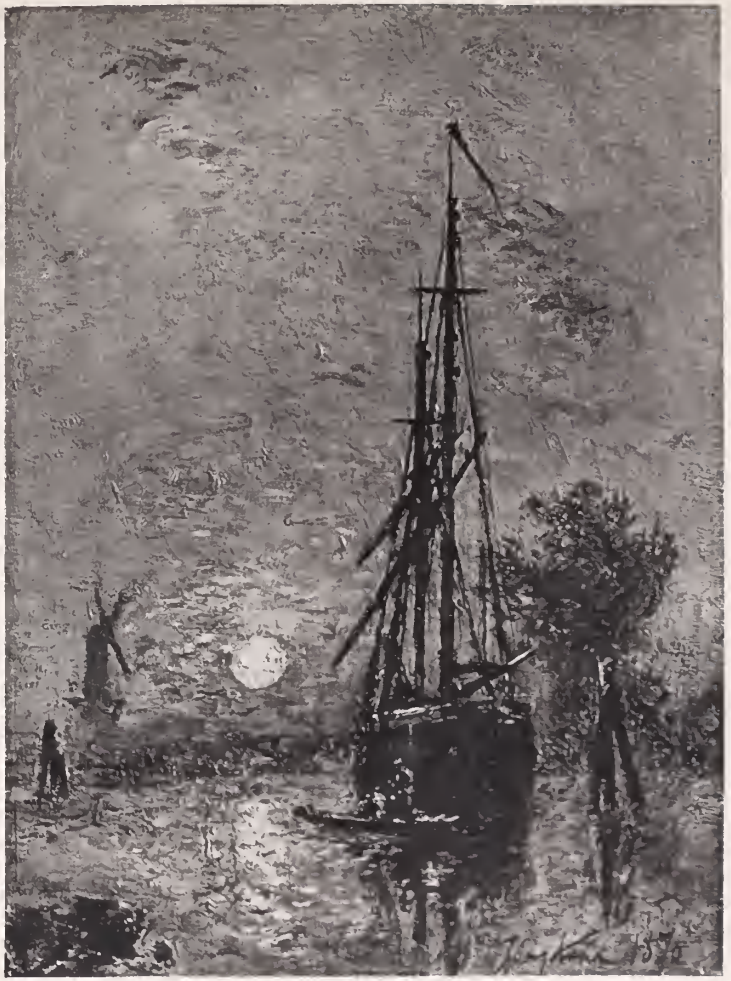
Signé à droite, en bas : *Jongkind, 1870.*

Toile. Haut., 33 cent.; larg., 24 cent. 1/2.

Barpignies

Paysage de l'Allier

Jongkind



Rotterdam. Le port au Saumon

LEBOURG

N° 52

La Seine, à Grenelle.

Au premier plan, à gauche, en contre-bas du quai planté de rangées d'arbres, voici la berge avec les passerelles qui conduisent aux pontons des Bateaux parisiens. Le long du fleuve, dont l'eau paraît bleue sous le reflet d'un ciel d'azur clair ennuagé de rose, des chalands sont amarrés ; de l'autre côté, c'est tout le faubourg de Javel qui apparaît.

Signé à gauche, en bas : *A. Lebourg.*

Toile. Haut., 41 cent. ; larg., 65 cent.

LEBOURG

N° 53

La Route de Dieppe.

Au milieu, la route poudreuse sur laquelle s'engage l'omnibus de correspondance. A gauche, les maisons aux murs de briques et un talus. A droite, des prés et au loin la mer bleue. Le ciel est très bleu également, avec quelques floconnements de nuages.

Signé à gauche, en bas : *A. Lebourg, Dieppe, 1879.*

Toile. Haut., 32 cent. ; larg., 62 cent. 1/2.

LEBOURG

N° 54

Foire de Chigna (Puy-de-Dôme).

Le long de la route qui se dessine au milieu du pré, toute une théorie de paysans se dirige vers le champ de foire, dont on aperçoit au loin les bâches et les mâts. Vers la gauche, dans la verdure, se dresse un petit château, coiffé de tuiles rouges et grises. Au-devant du ciel bleu s'envolent quelques nuées blanches à reflets fauves.

Signé à gauche, en bas : *A. Lebourg, foire de Chigna (Puy-de-Dôme), 1885.*

Toile. Haut., 34 cent.; larg., 64 cent.

LÉPINE

(STANISLAS)

N° 55

Le Chemin.

Le chemin est encaissé entre un talus à gauche, vêtu d'herbes claires, et un déblais à droite, dont les mousses parasites ont envahi les pierres. Sur le chemin, une paysanne et une fillette s'avancent. Plus loin, au tournant, on aperçoit un chariot traîné par deux chevaux blancs. Plus loin encore, au-dessus d'un ressaut du sol, ce sont des champs marqués par des carrés de culture, puis une ville, dont la flèche s'élance sous le ciel gris dans une atmosphère blonde et fluide.

Signé à droite, en bas : *S. Lépine.*

Toile. Haut., 22 cent.; larg., 31 cent. 1/2.

LÉPINE
(STANISLAS)

N° 56

Le Pêcheur.

L'endroit où la rivière tourne. A gauche, près de l'une des rives, un homme manœuvre une barque ; sa silhouette se détache comme un point de lumière sur le beau décor des arbres qui se dressent derrière lui. A droite, au premier plan, dans un pré, une paysanne donnant la main à une fillette, fait brouter une chèvre blanche. Du même côté, mais plus loin, des constructions de fermes s'indiquent. Au fond, une ligne de coteaux ondule à l'horizon, sous un ciel d'azur superbement illuminé de clartés blondes et traversé par des nuées blanches, roses et violettes.

Signé à gauche, en bas : *S. Lépine.*

Panneau. Haut., 22 cent.; larg., 34 cent.

LÉPINE
(STANISLAS)

N° 57

Le Chenal.

Le long des berges du chenal, les sloops de pêche sont amarrés et, sur la pente de ces berges, des barques sont à sec, l'eau se retire. Dans les flaques, un pêcheur marche, tandis que, près de lui, un homme manœuvre une barque. A droite, au-dessus de la berge et de l'autre côté d'une rangée d'arbres, on aperçoit une maison dont la moitié du rez-de-chaussée est peinte en vert. A gauche, d'autres maisons s'alignent, découpant leur silhouette sur un ciel clair.

Signé à gauche, en bas : *S. Lépine.*

Toile. Haut., 39 cent.; larg., 60 cent.

Lépine

Procédé et Imp. Georges Petit

Le Pêcheur

Lépine

Procédé et Imp. Georges Petit

Le Chenal

LÉPINE
(STANISLAS)

N° 58

La Seine au port du Mail (marché aux pommes)

L'endroit où une rampe descend au fleuve, et où les bateaux chargés de pommes s'alignent, coiffés de leurs bâches de toile. Des hommes sont occupés à diverses besognes, débardeurs, roulottiers, pêcheurs à la ligne. A droite, le mur du quai et le petit bâtiment de la navigation reçoivent une lumière blonde. A gauche, les constructions apparaissent, la façade à contre-jour, les angles illuminés de clartés. Le ciel est bleu, avec des nuages blancs et des stries de lumière fauve qui se reflètent dans l'eau et font sur le sol de la rampe de belles taches de clarté chaude.

Signé à droite, en bas : *S. Lépine.*

Toile. Haut., 34 cent.; larg., 45 cent.

LÉPINE
(STANISLAS)

N° 59

La Butte aux Moulins.

La rue, large, est bordée à droite et à gauche de constructions basses; le sol creusé par places par le charroi des fardiers, supporte cependant une partie d'herbes non foulées. A l'endroit où la route tourne, le terrain se relève légèrement, et est dominé plus loin, qu'un grand arbre, par un clocher et deux moulins. Sur la route, quelques personnages et un chariot qui s'éloigne ; le ciel est bleu foncé.

Signé à droite, en bas : *S. Lépine.*

Toile. Haut., 22 cent. ; larg., 27 cent.

LÉPINE
(STANISLAS)

N° 60

La Seine aux environs de Paris.

Signé à droite, en bas : *S. Lépine.*

Toile. Haut., 26 cent.; larg., 40 cent. 1/2.

LÉPINE
(STANISLAS)

N° 61

La Seine au pont de la Concorde.

Sur la rive droite, l'ancienne frégate: au premier plan, la berge de la rive gauche; un fardier s'éloigne pour gagner la rampe, tandis que, du côté opposé, un chariot, ses trois chevaux arrêtés, attend d'être chargé. Tout à fait à droite, en amont du pont, le ponton des bateaux-mouches. Au-dessus du pont, la cime des arbres des Tuileries. A gauche, au fond, la ligne de l'obélisque, puis les premiers arbres du Cours la Reine. Entre les deux rives, la Seine coule grise, entraînant les reflets clairs qui tombent du ciel bleu, enveloppé de nuages.

Signé à droite, en bas: *S. Lépine.*

Toile. Haut., 24 cent.; larg., 25 cent. 1/2.

LÉPINE

(STANISLAS)

N° 62

La Voile blanche.

Le long de la rivière, la barque aux voiles blanches descend le courant. Sur la rive, se dressent des arbres aux frondaisons déjà rouillées par l'automne, et, plus haut que les branches, le ciel agite des nuées tragiques, grises et blanches qui roulent dans l'infini. Au premier plan, la rivière blanche coule avec des reflets gris.

Signé à droite, en bas : *S. Lépine.*

Panneau. Haut., 24 cent.; larg., 32 cent.

LE SIDANER

N° 63

La Nuit au bord du canal.

Le canal passe au pied des maisons qui se réfléchissent dans l'eau profonde : c'est l'heure mystérieuse. Dans le ciel clair, la lune jette ses reflets ; au milieu, l'une des demeures a sa facade largement éclairée ; aux fenêtres d'un étage, les vitres s'embrasent d'une clarté artificielle.

Signé à droite, en bas : *Le Sidaner.*

Toile. Haut., 45 cent. 1/2 ; larg., 34 cent. 1/2.

MARAIS

N° 64

Vaches au pâturage, au Brœuil-en-Auge (Calvados).

Signé à droite, en bas : *Ad. Marais.*

Toile. Haut., 34 cent. 1/2 ; larg., 45 cent.

MARAIS

N° 65

Vaches au bord d'un étang.

Signé à droite, en bas : *Ad. Marais.*

Toile. Haut., 33 cent. 1/2 ; larg., 44 cent. 1/2.

METTLING

N° 66

Le Convoi.

Signé à gauche, en bas : *L. Mettling, 91.*
A droite, en bas, le timbre de la vente.

Panneau. Haut., 18 cent. ; larg., 31 cent.

METTLING

N° 67

La Roulotte dans la neige.

Signé à gauche, en bas : *L. Mettling.*
Porte à droite, en bas, le timbre de la vente (1905).

Panneau. Haut., 17 cent. 1/2; larg., 30 cent.

METTLING

N° 68

Le Bretteur.

Signé à gauche, en bas : *L. Mettling.*

Haut., 41 cent.; larg., 27 cent.

MONTICELLI

N° 69

Fleurs dans un bac de porcelaine.

Signé à gauche, en bas : *Monticelli.*

Panneau. Haut., 52 cent.; larg., 33 cent.

MONTICELLI

N° 70

La Promenade dans le parc.

Signé à droite, en bas.

Panneau. Haut., 25 cent.; larg., 28 cent.

Collection du Dr Mireur.
Vente de Mme de R. (6 avril 1905).

PALIZZI

N° 71

L'Ane et la Chèvre.

Signé à droite, en bas : *Palizzi.*

Toile. Haut., 27 cent. 1/2; larg., 21 cent. 1/2.

PALIZZI

N° 72

Les Petits bergers.

Signé à droite, en bas : *Palizzi.*

Toile. Haut., 27 cent. 1/2; larg., 22 cent.

Boudin (Eugène)

Venise

Pissarro

Procédé et Imp. Georges Petit

La Seine à Poissy

PISSARRO

N° 73

La Seine, à Poissy.

A l'endroit où le fleuve tourne. A gauche, un remorqueur traînant les chalands; puis des massifs d'arbres. A gauche, au bord du chemin de halage, un pêcheur à la ligne, puis d'autres chalands amarrés et, sur le chemin bordé d'une rangée d'arbres, deux promeneurs, que va croiser un chariot attelé de deux chevaux. Au fond, les maisons de la petite ville, apparues entre les cimes des arbres.

Signé à droite, en bas : *C. Pissarro, 1871.*

Toile. Haut., 44 cent.; larg., 60 cent.

RAFFAELLI

N° 74

La Jeune fille à la mantille noire.

Sur un fond blanc, la figure d'une jeune fille vue de face, assise, se dégage. Elle est vêtue d'une matinée blanche brodée de bleu, et coiffée sur ses cheveux blonds d'une mantille noire. Elle tient dans ses bras et sur ses genoux toute une gerbée de roses, de pervenches, de marguerites, de narcisses, etc.

Signé à droite, en bas : *J.-F. Raffaëlli.*

Toile. Haut., 80 cent.; larg., 65 cent.

Sisley

Autour de la Forêt

Sisley

Procédé et Imp Georges Petit

Le Printemps

SISLEY

N° 75

Autour de la forêt.

A gauche, un chemin s'enfonce sous la forêt ; à droite, dans le champ qu'on a fauché, les paysans ont construit des meules. Au premier plan, du même côté, un arbre se dresse, dont les branches aux feuilles jaunes s'illuminent de soleil : et c'est du soleil encore qui inonde tout ce coin de nature, le chemin, le champ, l'air, le ciel bleu, pour une harmonie de gaieté forte qui traduit l'ample poésie de cette nature en fête.

Signé à droite, en bas : *Sisley*.

Toile. Haut., 54 cent.; larg., 64 cent. 1/2.

SISLEY

N° 76

Le Printemps.

Le jour se lève : c'est le printemps. A gauche, les arbres alignés semblent tout roses sous la lueur qui les éveille ; à droite, les champs, aux cultures diverses, s'illuminent de clartés, puis une cabane de bois et torchis apparaît couverte de chaume. Entre la cabane et la rangée d'arbres, une rivière qui descend avec des allures de torrent et, dans le ciel, de l'azur, des nuées diaphanes, de la gaieté.

De cette nature, interprétée en une formule si curieuse de synthèse, on sent toutes les fibres qui se gonflent de sève.

Signé à droite, en bas : *Sisley*, *91*.

Toile. Haut., 59 cent.; larg., 81 cent.

THAULOW

(FRITS)

N° 77

Les Bords de l'Escaut.

Au premier plan, le fleuve aux eaux grises secouées de petites vagues, puis, à gauche, au fond, la rive boisée sur laquelle on a mis à sec une barque. A droite, au fond, de l'autre côté du coude que fait le fleuve, un chaland et une barque s'éloignent! Plus loin, un bateau avec une voile rouge. Plus loin encore, l'autre rive plantée d'arbres ou construite et dominée par un moulin.

Signé à droite, en bas : *Frits Thaulow.*

Toile. Haut., 46 cent. 1/2; larg., 54 cent.

THAULOW

(FRITS)

N° 78

Relais de poste en Norwège.

Au fond, une construction de bois peinte en blanc. A droite, une autre construction peinte en rouge. Les premiers plans sont occupés par la cour, dont le sol est en partie vêtu d'herbes vertes. Vers la gauche, quelques poules picorent. Vers la droite, un homme conduit un cheval isabelle. Il va rentrer à l'écurie. A droite, au fond, entre les lignes des toits, on aperçoit une montagne boisée et un coin de ciel blanc.

Signé à gauche, en bas : *Frits Thaulow, 90.*

Toile. Haut., 54 cent.; larg., 1 mètre.

THAULOW

(FRITS)

N° 79

A Audenarde, le soir.

Au premier plan, une eau courante avec de beaux reflets frissonnants. Au fond, émergeant d'une ceinture de verdure, les constructions dont les murs aux crépis frustes reçoivent les dernières clartés du jour.

Toile. Haut., 40 cent.; larg., 32 cent. 1/2.

Vente Arsène Alexandre.

THAULOW

(FRITS)

N° 80

L'Hiver en Norwège.

Le chemin qui rampe le long de la pente est couvert de neige. Au fond, entre les troncs des pins, on aperçoit une maisonnette. A droite, dans les premiers plans, une croix de bois noir enfoncée dans la roche.

Signé à droite, en bas : *Frits Thaulow, 82.*

Panneau. Haut., 55 cent.; larg., 40 cent.

THAULOW

(FRITS)

N° 81

La Place du Château Royal, à Copenhague.

Au milieu de la place, une statue équestre vue de dos, sur un haut piédestal. A gauche, l'entrée du Château Royal; au fond, à l'extrémité d'une avenue, un édifice. Ciel gris.

Signé à droite, en bas : *Frits Thaulow, 82.*

Panneau. Haut., 32 cent.; larg., 36 cent.

TROUILLEBERT

N° 82

La Plage à marée haute, Grand-Camp.

Signé à gauche, en bas : *Trouillebert.*

Toile. Haut., 20 cent.; larg., 40 cent.

Vignon

La maison isolée ; effet de neige

Peyrassat

Procédé et Imp Georges Petit

Les chevaux de halage

VEYRASSAT

N° 83

Les Chevaux de halage.

Le long du chemin, au bord de la rivière, les deux chevaux de halage, l'un blanc, l'autre bai clair, tirent un chaland. Derrière eux, on aperçoit les maisons d'un village et, sur la rive opposée, des arbres aux frondaisons rouillées par l'automne. Le ciel est clair, avec des stries blanches et grises.

Signé à droite, en bas : *J. Veyrassat.*

Panneau. Haut., 20 cent.; larg., 32 cent. 1/2.

Vente Samatte, de Marseille (1904).

VIGNON

N° 84

La Maison isolée, effet de neige.

C'est l'hiver. Dans la rue qui monte, une paysanne, qui vient de puiser un seau d'eau, suit le sillon tracé par les passants précédents. A droite, un mur, une porte. A gauche, un talus aux herbes chauves planté d'arbres aux branches dépouillées. Au tournant du chemin, une habitation se dresse avec un escalier latéral qui domine le mur de clôture. Ciel gris.

Signé à gauche, en bas : *V. Vignon.*

Toile. Haut., 42 cent.; larg., 33 cent.

VIGNON

N° 85

Hameau de Jouy-le-Comte.

Au flanc du coteau, le hameau dresse ses maisons et dessine sa rue entre deux longs murs. A gauche, à l'extrémité d'un sentier plus bas que les maisons, un lavoir communal. Plus bas encore, dans les premiers plans, une paysanne ramasse du bois mort : elle est debout contre un des arbres qui se dressent sur la pente verte.

Signé à gauche, en bas : *V. Vignon, 86.*

Toile. Haut., 33 cent.; larg., 41 cent.

VIGNON

N° 86

Hameau de Bonneville.

C'est au commencement du printemps, par un matin clair : un soleil frais caresse les murs des fermes qui se trouvent à droite et vers le fond. Dans le pré, aux herbes qui croissent d'un vert tendre, un sentier est tracé que suit une paysanne portant un panier au bras droit et un autre panier sous le bras gauche. A gauche, un arbre aux branches dépouillées semble mort dans cette nature qui s'éveille. Le ciel est bleu, avec quelques nuages blancs.

Signé à droite, en bas : *V. Vignon.*

Toile. Haut., 38 cent.; larg., 46 cent.

Vignon

Hameau de Jouy-le-Comte

Vignon

Hameau de Bonneville

Vignon

La Route

Vignon

Le Chemin de Cour à Auvers

VIGNON

N° 87

La Route.

A gauche, au bord de la route, le hameau entasse ses maisons, que domine le petit clocher de l'église. A droite, c'est la campagne avec des buissons. Au premier plan, à gauche, un gamin devant une haie se tient debout, et, de sa main gauche levée, se fait une visière contre le soleil. Au fond, à droite, on aperçoit, dans une ambiance claire, la cime des arbres d'un bois.

Signé à gauche, en bas : *Vignon.*

Toile. Haut., 33 cent.; larg., 41 cent.

Vente Dachery

VIGNON

N° 88

Le Chemin de Four, à Auvers.

A gauche, le chemin qui monte. A droite, à mi-côte, des constructions coiffées de tuiles rouges, au-dessus desquelles on aperçoit le clocher de l'église. Une femme en marmotte blanche et rouge monte la côte plantée d'arbres. C'est l'hiver : les branches sont dépouillées, et dans le ciel clair cependant, les nuages sont balayés par la rafale.

Signé à gauche, en bas : *V. Vignon.*

Toile. Haut., 32 cent.; larg., 41 cent.

VIGNON

N° 89

Le Vieux Chemin, à Four.

Entre les masures coiffées de chaume ou de tuiles brunes, le chemin serpente, montrant son sol dont les pas ont usé l'herbe. Une femme le suit en caraco noir, capeline blanche et tablier de toile bise, un panier au bras droit. A gauche, des bruyères sont plantées au pied d'un mur. A droite, un massif d'arbres se dresse devant un autre mur. Au fond, plus haut que les toitures, un arbre aux branches orphelines de feuilles se dresse sur un fond de ciel bleu illuminé de soleil blanc.

Signé à droite, en bas : *V.-R. Vignon, 84.*

Toile. Haut., 26 cent.; larg., 36 cent.

VIGNON

N° 90

Le Clos Pollet.

Le clos, bordé d'une haie, est entouré des fermes basses aux toitures rouges ou brunes. Sur le sol, dont l'herbe a été fauchée, se dresse un pommier aux branches capricieusement torturées et dépouillées de feuilles. Dans le clos, une paysanne, vue de dos, s'éloigne vers la droite. Elle est vêtue d'un caraco noir, d'une jupe brune protégée par un tablier bleu et coiffée d'un fichu rose. Quelques nuées blanches s'envolent au-devant du ciel bleu.

Signé à gauche, en bas : *V. Vignon.*

Daté à droite, en bas : *87.*

Toile. Haut., 32 cent.; larg., 41 cent.

VIGNON

N° 91

Verger abandonné, Jouy-le-Comte.

Dans le verger abandonné, que domine un arbre, les ceps ont monté, le sol est hérissé d'herbes drues. Une paysanne en tablier bleu, corsage brun, pèlerine noire et madras rouge, vient y faire du bois mort : c'est l'hiver. Plus haut que les branches, on aperçoit les maisons, puis le clocher de l'église, puis le flanc d'un coteau.

Signé à gauche, en bas : *V. Vignon.*

Toile. Haut., 31 cent.; larg., 40 cent. 1/2.

VIGNON

N° 92

Le Clos Pollet.

Signé à gauche, en bas : *V. Vignon.*

Toile. Haut., 33 cent.; larg., 41 cent. 1/2.

VIGNON

N° 93

L'Automne au village.

Signé à droite, en bas : *V. Vignon.*

Toile. Haut., 33 cent.; larg., 46 cent.

VIGNON

N° 94

La Grande Rue au village.

Signé à gauche, en bas : *V. Vignon.*

Toile. Haut., 38 cent. 1/2 ; larg., 46 cent. 1/2.

VIGNON

N° 95

Le Chemin de Four, à Auvers.

Les maisons sont alignées au pied du coteau, aux flancs duquel les cultures s'indiquent en leurs harmonies variées de ton. Le chemin qui débouche d'une ruelle se continue à travers un pré et deux paysannes s'avancent, la première coiffée d'un fichu rouge et portant un panier au bras gauche. Le ciel bleu, marqué de nuées blanches, est traversé par un vol d'oiseaux.

Signé en bas, vers la gauche : *V. Vignon.*

Toile. Haut., 31 cent.; larg., 40 cent.

VIGNON

N° 96

Le Repos de la paysanne.

Au bord du chemin, sous bois, la paysanne s'est assise sur un banc de gazon. Elle est vue de trois quarts à droite, en jupe noire, abritée par un tablier bleu et en caraco gris. Un châle de laine lui sert de mantille sur ses cheveux châtain clair. Elle s'appuie des deux mains sur le sol. Près d'elle, un panier qu'elle a rempli d'herbes et de fleurettes. Sa silhouette se détache sur un rideau d'arbres au feuillage léger.

Signé à droite, en bas : *V. Vignon.*

Toile. Haut., 53 cent.; larg., 63 cent.

VIGNON

N° 97

Soleil du matin.

Le chemin se dessine entre les maisonnettes, séparées l'une de l'autre par des massifs de verdure. A droite, le long du mur exposé au soleil levant, une clarté blonde vient chanter sur le crépit fruste. Dans le ciel bleu, quelques nuages planent, blancs, ourlés de lumière.

Signé à gauche, en bas : *V. Vignon.*

Toile. Haut., 52 cent.; larg., 63 cent.

VOGLER

N° 98

Les Meules sous la neige.

Signé à gauche, en bas : *P. Vogler.*

Toile. Haut., 43 cent.; larg., 55 cent.

VOGLER

N° 99

La Passerelle.

Signé à gauche, en bas : *P. Vogler.*

Toile. Haut., 43 cent.; larg., 55 cent.

VOGLER

N° 100

Le Train.

A droite et à gauche, la campagne séparée de la voie par des haies au feuillage rouillé. Au milieu, la voie sur laquelle s'avance un train. Au fond, au-dessus des collines, un ciel bleu où le soleil met des stries fauves.

Signé à gauche, en bas : *P. Vogler.*

Toile. Haut., 46 cent. 1/2 ; larg., 55 cent. 1/2.

VOGLER

N° 101

L'Abreuvoir.

Au tournant de la grand'route, l'abreuvoir communal étend sa nappe d'eau. Un garde-fou en fer court autour. Des arbres aux frondaisons rouillées s'y réfléchissent. Au fond, les maisons de la ville sous un ciel bleu.

Signé à gauche, en bas : *Vogler.*

Toile. Haut., 52 cent.; larg., 64 cent.

Sollon (A)

Le Casque

Sollon (A)

Procédé et Imp Georges Petit

Un coin de cuisine

VOLLON

(A.)

N° 102

Le Casque.

Sur une table, différentes natures mortes ; un casque qui se détache sur un fond de draperie rouge, un ciboire de vermeil, une coupe d'or, une poignée d'épée à garde italienne, un livre d'heures recouvert de velours vert, une médaille d'or, un collier de perles et de pierres et une bague d'or à chaton de cornaline.

Signé à gauche, en bas : *A. Vollon.*

Panneau. Haut., 63 cent.; larg., 50 cent. 1/2.

VOLLON

(A.)

N° 103

Un Coin de cuisine.

Sur une table de cuisine, une bassine à confitures, une tranche de potiron, des pêches, deux tomates et une poterie vernissée verte dans laquelle plonge une cuiller à pot.

Signé à gauche, en bas : *A. Vollon.*

Toile. Haut., 60 cent.; larg., 93 cent. 1/2.

VOLLON

(A.)

N° 104

Vase de fleurs.

Sur une table, un vase contenant des œillets. Sur la table, à côté du vase, un petit bouquet de violettes.

Signé à gauche, en bas : *A. Vollon.*

Panneau. Haut., 31 cent. 1/2; larg., 24 cent.

VOLLON

(A.)

N° 105

Violettes et rose.

Dans un vase en porcelaine de Chine, une touffe de violettes et une rose de Nice. Sur la table, près du vase, un écrin de peluche grenat, d'où a glissé une bague à chaton d'émeraude.

Signé à droite, en bas : *A. Vollon.*

Panneau. Haut., 24 cent.; larg., 17 cent. 1/2.

Ziem

Procédé et Imp. Georges Petit

Pêcheurs relevant leurs filets

ZIEM

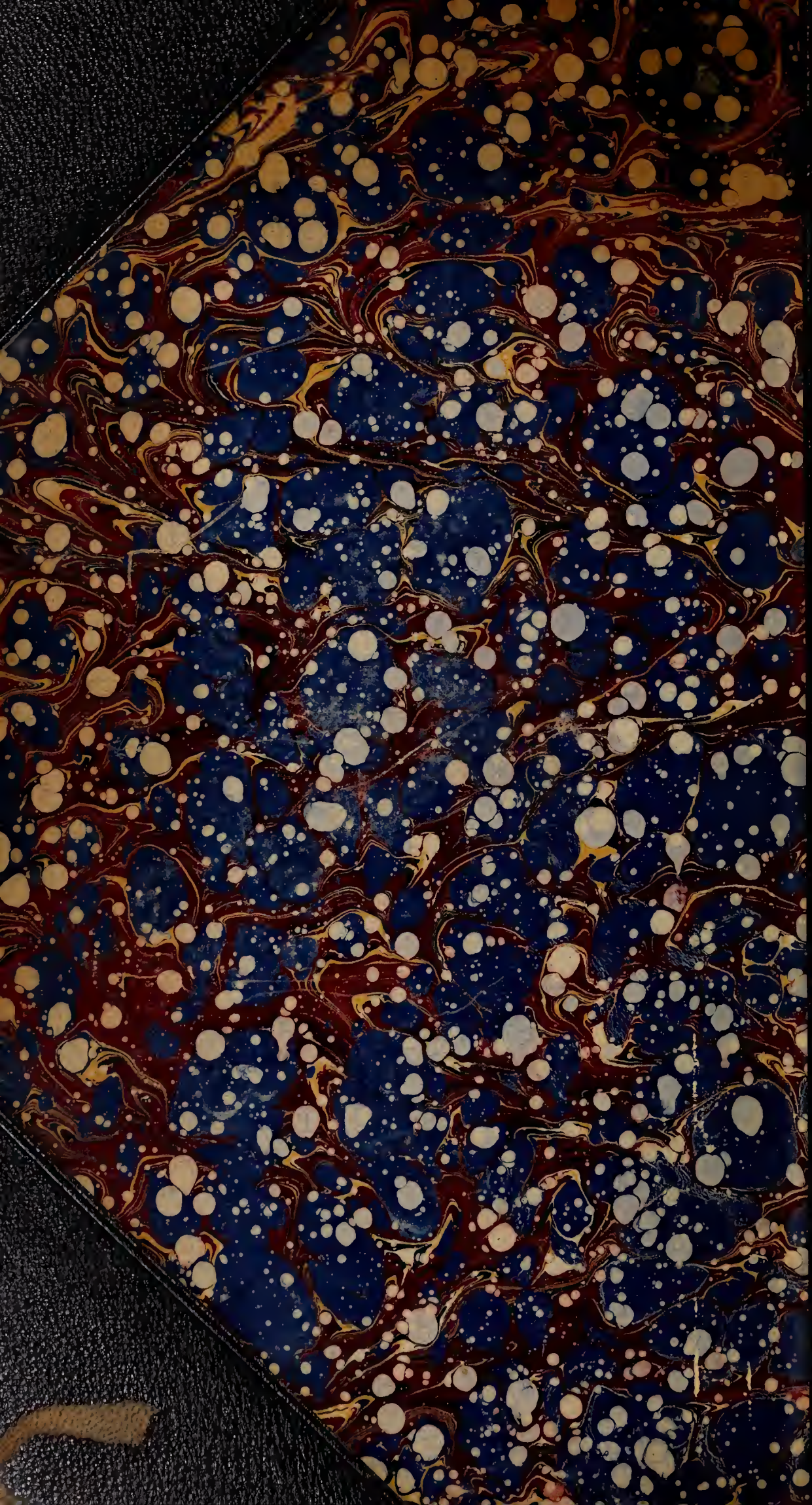
N° 106

Pêcheurs relevant leurs filets.

Pendant la marée haute, les pêcheurs sont en train de céner. Ils tirent à terre leurs filets. A droite, plus loin qu'un topo-pêcheur à ligne de fond, on aperçoit Venise. A gauche, sur l'horizon, quelques bragosi dessinent leurs voiles aux couleurs vives. Le ciel est bleu, avec d'amples lumières blondes.

Signé à droite, en bas : *Ziem.*

Panneau. Haut., 35 cent.; larg., 64 cent.

COLLECTION

STUMPF